اخترالایمان نمبر

معیار

معیار

اختر الایمان نمبر

طابع وناشر : نشاط شاہد
سال اشاعت : ۲۰۰۰ء
قیمت : تین سو روپے
طباعت : عزیز پرنٹنگ پریس، دہلی
سرورق : چودھری رشید

Rs. 300/-

تقسیم کار

ایجوکیشنل پبلشنگ ہاؤس، کوچہ پنڈت، لال کنواں، دہلی ۱۱۰۰۰۶۔
ماڈرن پبلشنگ ہاؤس، ۹، گولا مارکیٹ، دریا گنج، نئی دہلی ۱۱۰۰۰۲۔
انجمن ترقی اردو (ہند) دین دیال اپادھیائے مارگ، نئی دہلی ۱۱۰۰۰۲۔
مکتبہ جامعہ لمیٹڈ، اردو بازار، جامع مسجد، دہلی ۱۱۰۰۰۶۔
اسٹار پبلی کیشنز (پرائیوٹ لمیٹڈ) آصف علی روڈ، نئی دہلی۔

معیار پبلی کیشنز
کے۔۳۰۲/تاج انکلیو، گیتا کالونی، دہلی ۱۱۰۰۳۱

مدیر:

نشاط شاہد

مشاورت:

پروفیسر عتیق اللہ، پروفیسر صادق

ترتیب:

شاہد ماہلی

سمت

''معیار'' کتابی سلسلے کی یہ کڑی اختر الایمان اور اُن کی شاعری کے نام سے منسوب کرتے ہوئے ہمیں جہاں بے حد مسرت ہے، وہیں اس بات کا انتہائی ملال بھی ہے کہ ہم اس کام کو اُن کی زندگی میں پورا نہ کر سکے۔ ہماری یہ ادنیٰ سی کوشش ان کے مخصوص اور منفرد شاعرانہ کمالات کے تئیں ایک معمولی سا اعتراف نامہ ہے، اسے آپ خراج عقیدت کے نام سے بھی موسوم کر سکتے ہیں۔

ہم یہ تسلیم کرتے ہیں کہ فیض احمد فیض، کیفی اعظمی اور اختر الایمان کے علاوہ ایسے بہت سے نام ہماری گہری توجہ کے مستحق ہیں جو اپنے فکر و فن کے اعتبار سے خاص اہمیت کے حامل ہیں۔ ہماری یہ فہرست جذبی، جاں نثار اختر، مجید امجد، ن۔م۔ راشد، سردار جعفری، مجروح سلطان پوری اور مخدوم محی الدین وغیرہ کے ناموں سے مزین ہے، ہم ان سبھی شعرا پر علیحدہ علیحدہ خاص شمارے نکالنے کا منصوبہ بھی رکھتے ہیں، لیکن اس ہولناک گرانی اور رسائل و کتب کی فروخت میں زبردست تعطّل کو دیکھتے ہوئے ہمارے ارادے اور ہمارے حوصلے بار بار ٹوٹنے لگتے ہیں۔ دہلی جیسے شہر میں رسائل و کتب کے ذخائر کو ایک بڑی مدّت تک اسٹور کر کے رکھنا بھی بہت بڑا مسئلہ ہے۔ ہم اپنی کتابیں کتنی بھی عمدہ شایع کریں، کاغذ کتنا بھی نفیس خریدیں۔ ٹائٹل کور اور جلد کی خوبصورتی اور

مضبوطی کے لیے اپنی جان تک کھپا دیں۔ خریدار کہاں سے لائیں؟ یہی وہ اذیت ناک اور حواس باختہ صورت ہے، جس کے باعث ہمارے مہینوں کے کام برسوں پر پھیل جاتے ہیں۔

ہمارے دور میں صفِ اوّل کے بزرگ ترقی پسند شعراء کے تعلق سے ترقی پسند اور غیر ترقی پسند نقادوں نے خوب خوب لکھا، اُن کی شاعری کے مختلف پہلوؤں ہی کو بار بار موضوع نہیں بنایا گیا بلکہ ان کی شخصیت اور ان کی زندگی کے ایسے بے شمار پہلوؤں پر تواتر کے ساتھ روشنی ڈالی گئی جن کا ان کے خارج ہی نہیں داخل سے بھی گہرا تعلق تھا۔ حق تو یہ ہے کہ حق ادا کرنے میں ہماری نسلوں نے کہیں کوئی کوتاہی نہیں کی۔ ان کی صلاحیتوں کے اعتراف کے ساتھ بڑی کشادہ دلی سے ان کی علمی و ادبی اور سماجی خدمات کو بھی بار ہا سراہا گیا۔ لیکن نہ سراہا گیا یا کم سے کم جس اہم اور قابلِ ذکر شاعر کو وہ ہیں اختر الایمان۔

اختر الایمان کے علاوہ ن۔م۔ راشد، مجید امجد، ضیا جالندھری، کمال احمد صدیقی، مخمور جالندھری، اعجاز بٹالوی، قیوم نظر اور یوسف ظفر، جیسے شعرا اور بھی تھے جو ذہنی طور پر میراجی کے حلقہ ارباب ذوق سے قریب تر تھے، لیکن ہمیں یہ سمجھنا چاہیے کہ ان میں راشد، اختر الایمان اور مجید امجد اپنے وژن اور اپنے گہرے تخلیقی شعور کی وجہ سے مسلسل اپنے وجود کا احساس دلاتے رہے۔ میراجی جدید اردو شاعری کے متنو تھے۔ دونوں ہی نے عمر عزیز کا ایک بڑا حصہ آزاد روی میں بسر کیا تھا۔ دونوں ہی زندگی کے کئی صیغوں میں باغی تھے، دونوں نے اپنے آپ کو ٹائپ نہیں بننے دیا بلکہ ان کی انفرادیت ان کے ہر ہر قدم سے نمایاں تھی۔ دونوں بڑے طباع اور بڑے خلاق واقع ہوتے تھے۔ ایک بوہیمین اسپرٹ دونوں کے جسم و جان میں سرایت پذیر تھی۔ دونوں کے فن میں اسی بوہیمین اسپرٹ کو دوڑتا پھرتا ہوا دیکھا اور محسوس کیا جا سکتا ہے۔ انتہائی تکلیف دہ بات یہ تھی کہ دونوں ہی نے زندگی کے دن بھی کم دیکھے۔ باوجود اس کے دونوں کے تجربات نے ہمارے ادب کی تاریخ کو جس طور پر مالا مال کیا، ایسی کوئی مثال ہمیں اپنے ماضی میں کہیں نظر نہیں آتی۔ بس یہ کہہ سکتے ہیں کہ میراجی کے مقابلے میں راشد، اختر الایمان، اور مجید امجد وغیرہ کو کافی مہلتیں ملیں

انہوں نے میراجی کے پختہ اور نیم پختہ تجربات اور کامیابیوں و ناکامیوں سے بھرپور فائدہ اٹھایا۔ میراجی رہ نما تھے منزل کوشی کا نصیب تو دوسروں کا تھا۔

اخترالایمان نے اپنے اکثر مکالمات میں میراجی سے جو تعلق خاطر تھا اور میراجی کے فکروفن میں جو بالیدگی تھی، اس کا ذکر بھی کیا ہے اور اس تاثر کا بھی کھلے دل سے اعتراف کیا ہے جو میراجی نے ان کی شاعری پر قایم کیا تھا۔ شاید اسی بنا پر اخترالایمان کی ۵۰ء تک کی نظموں میں دُھند کی کیفیت زیادہ واضح ہے۔ اُسی اثنا میں ان پر یہ بھی الزامات لگائے گئے کہ وہ داخلی ہیں، شکست خوردہ ذہن رکھتے ہیں، مستقبل سے ناامید اور حال سے بےزار شاعر ہیں۔ اگرچہ حزن اور افسردگی جیسی کیفیات کو شعرا نے ہمیشہ اپنے کلام میں جگہ دی ہے، حتیٰ کہ ناامیدانہ کیفیت سے اقبال کی شاعری کو بھی عاری نہیں کہا جاسکتا اور اپنے عہد سے بےزاری کے احساس کو غالب نے بھی اپنے تخلیقی تجربوں میں خاصی جگہ دی تھی۔ محض حزنیہ یا جذباتی اضمحلال کا بیان اچھی یا بری شاعری کی پہچان نہیں ہوتا بلکہ دیکھنا یہ چاہیے کہ اس قسم کا تجربہ، تخلیقی اور فنی تجربہ بن پایا بھی ہے یا نہیں۔ اخترالایمان کی شاعری میں حزنیہ کیفیات سے زیادہ ناآہنگی کی کیفیت نے تخلیقی تجربے کی صورت اختیار کی ہے۔

ہمارے نقاد اگر صرف اسی نکتے کو ملحوظ رکھتے کہ اس ناآہنگی کی کیفیت کا تناظر کیا تھا۔ یہ ناآہنگی جذباتی نوع کی بھی ہے اور فکری نوع کی بھی۔ یہ ناآہنگی داخل اور خارج کے درمیان واقع ہونے والی خلیج ہے۔ جوں جوں یہ فاصلہ بڑھتا جاتا ہے۔ شاعر کی بےچینیوں میں بھی اضافہ ہوتا جاتا ہے۔ بالآخر یہ بےچینی روحانی اور وجودی کرب میں بدل جاتی ہے۔ اخترالایمان کے بارے میں یہ بھی کہا گیا اور بالخصوص ترقی پسند نقادوں نے یہ بات کہی کہ ان کے پاس کوئی خواب نہیں ہے، جب کہ ناآہنگی وہیں واقع ہوتی ہے جہاں خواب اور اصل کے مابین تضاد ہو۔ اس معنی میں اخترالایمان کی پوری شاعری اپنے خوابوں کی شکست و ریخت کا احوال ہی تو ہے۔ کبھی کبھی تو یہ بھی محسوس ہوتا ہے کہ اخترالایمان اپنی شاعری میں محض ایک اخلاق مند ہی نہیں بلکہ ایک اخلاق پرست کی حیثیت بھی رکھتے ہیں۔ اخلاق پرست کا اپنا ایک آئیڈیل اپنا ایک خواب ہوتا ہے، جس کی

تعبیریں وہ عملی زندگی میں تلاش کرتا رہتا ہے۔ جب اس کے تصور کے مطابق تعبیریں نہیں ملتیں تو اس کی رومانیت تار تار ہونے لگتی ہے۔ ٹھیٹھ رومانی شعرا کے یہاں اس قسم کی محرومی اور مایوسی چیخ میں بدل جاتی ہے۔ اختر الایمان کی شاعری میں اس نے شکایت کی صورت اختیار کر لی ہے۔ جدید اردو نظم کی اس صد سالہ تاریخ میں اختر الایمان سے بڑا شاکی اور کوئی پیدا نہیں ہوا۔ اس شکایت میں احتجاج بھی ہے۔ غم و غصہ بھی ہے، تندی اور تلخی بھی ہے اور کہیں کہیں وہ چیخ بھی سنائی دیتی ہے جو ٹھیٹھ رومانی شعرا کے مزاج سے میل کھاتی ہے۔

اختر الایمان کی شاعری کو پڑھنے کے معنی اپنے عہد کے انسانوں کے ان عادات و خصائل کو بخوبی جاننے کے ہیں۔ جن میں بغض، حسد، ریا، مکر، مایوسی، سرد مہری، بے حسی، خود غرضی، حرص، آز اور طمع جیسے کردار کی حیثیت نمایاں ہے۔ اختر الایمان انہی معنوں میں سب سے بڑے حقیقت پسند معلوم ہوتے ہیں کہ انہوں نے تمام موجود لسانیاتِ شعری کو آزمانے کے بجائے دوٹوک اور حقیقی زبان کا استعمال کر کے یہ ثابت کر دکھایا کہ شاعری کا ایک طرز یہ بھی ہوتا ہے، اور اس طرز کو اپنی فہم کا حصہ بنانے کے لیے بہر حال ہمیں اپنی قرأتوں ہی کی نہیں سماعتوں کی بھی تربیت کرنی ہوگی۔ ہم ان تمام حضرات کے تہہ دل سے ممنون ہیں، جن کی تحریریں اس شمارے کی زینت ہیں۔

○○

ترتیب

ارتکاز

مکالمہ

مراسلہ

بیانیہ (کہانیاں)

زندگی نامہ

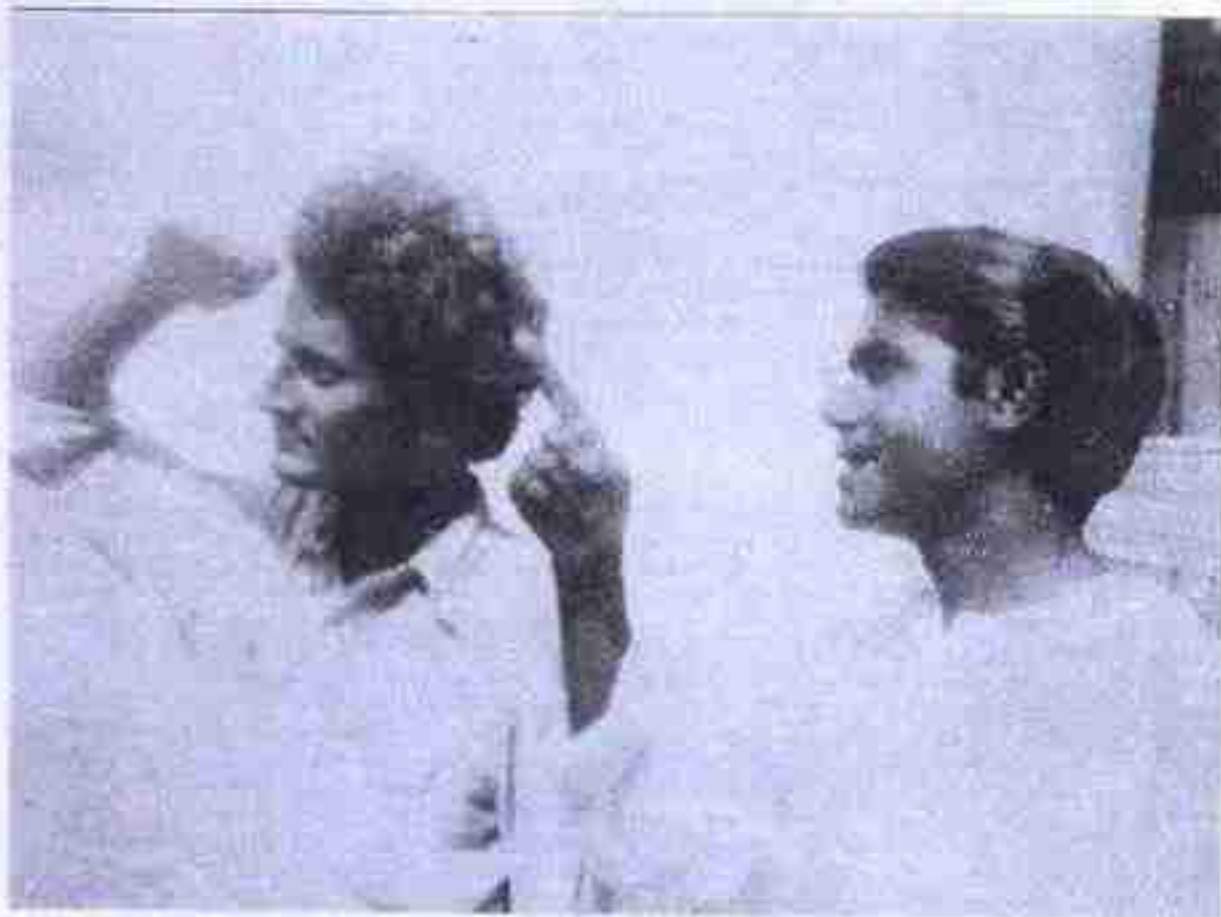
اختر الایمان کے والد

اختر الایمان کی والدہ

اپنی بیگم کے ساتھ (۱۹۶۳ء)

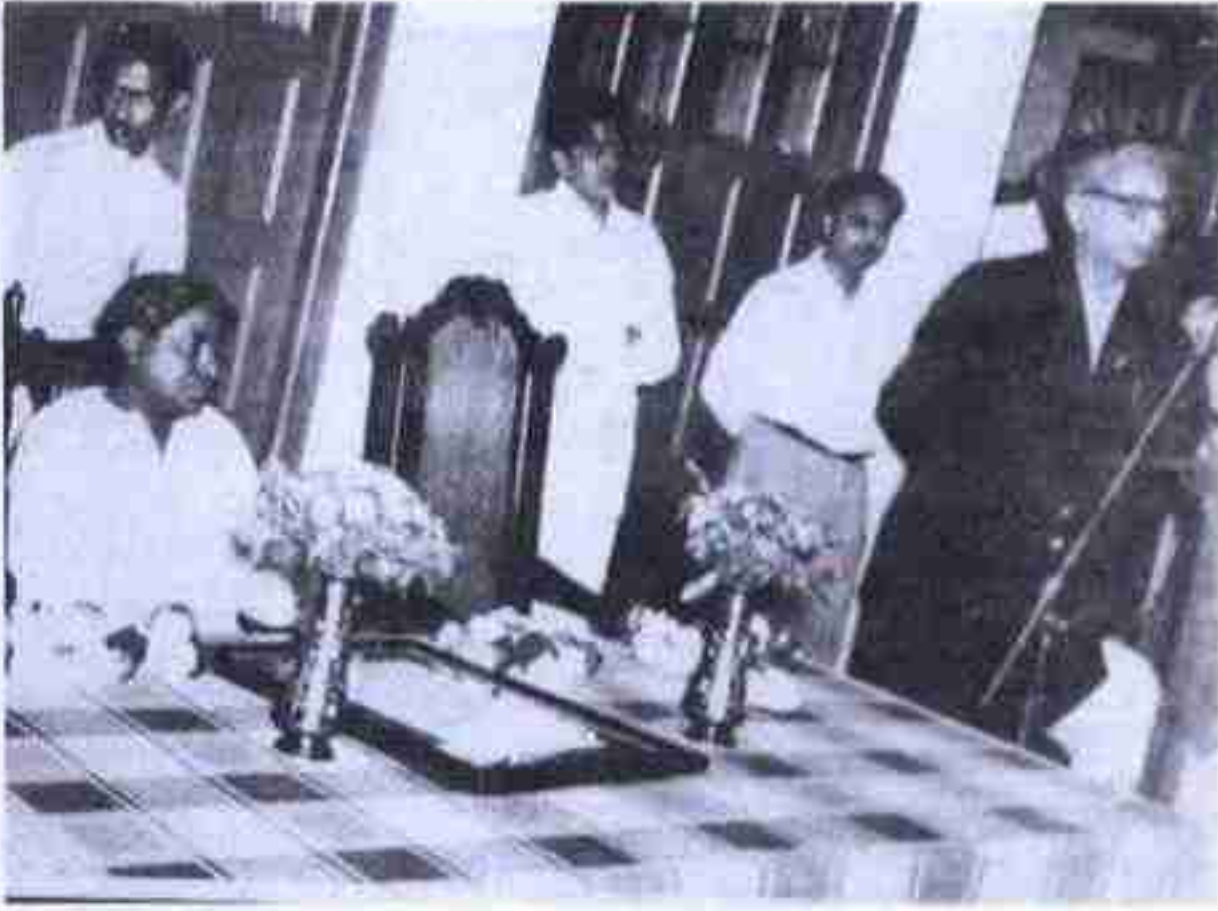
بیوی بچوں کے ساتھ (۱۹۶۲ء)

اختر الایمان

اختر الایمان

میراجی کے ساتھ (۱۹۴۶ء)

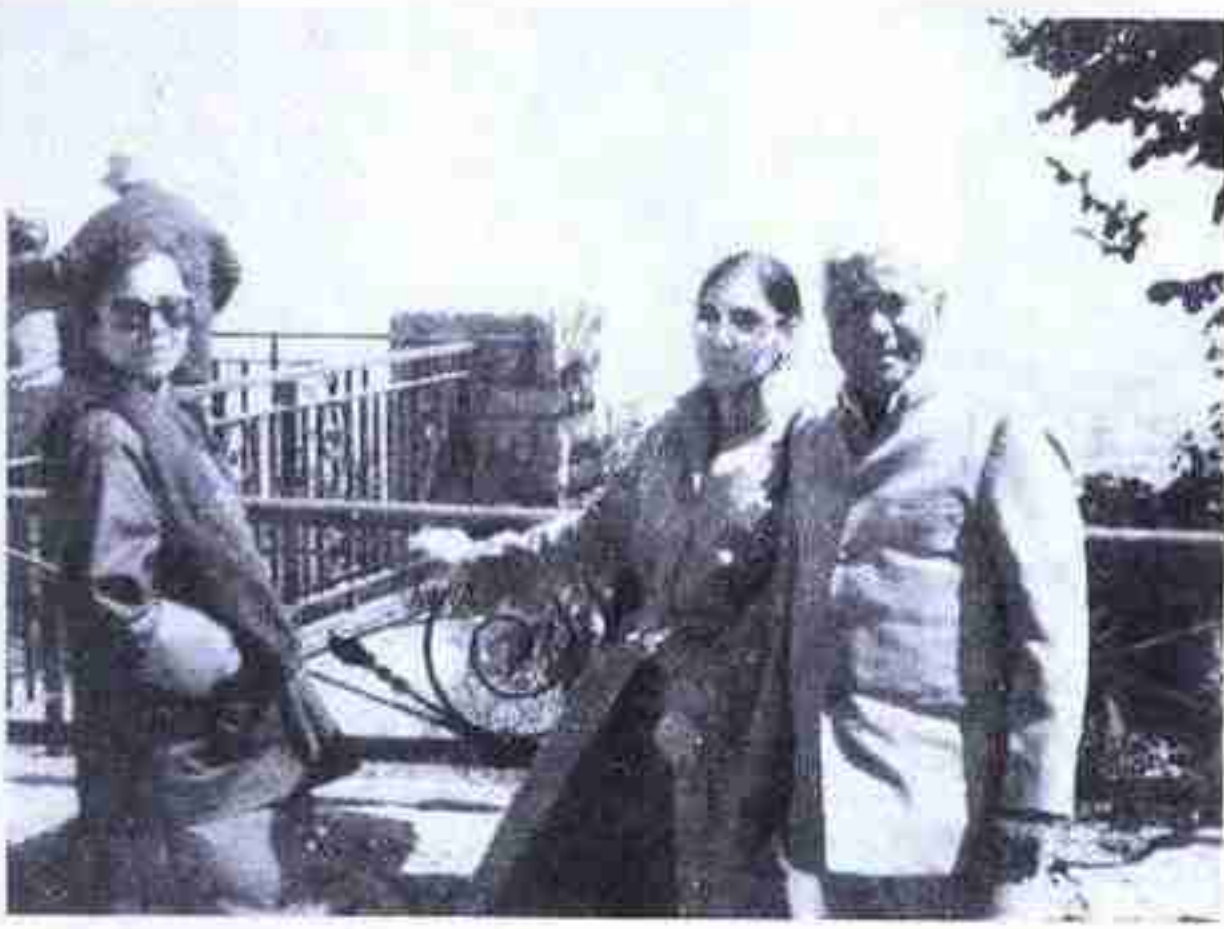
جمیل الدین عالی کے ساتھ (۱۹۴۶ء)

سردار جعفری کے ساتھ (۱۹۶۷ء)

جاں نثار اختر کے ساتھ (۱۹۷۴ء)

سجاد ظہیر کے ساتھ (۱۹۶۱ء)

ساحر لدھیانوی، عینی، سلمیٰ صدیقی، راجندر سنگھ بیدی کے ساتھ (۱۹۸۲ء)

خوشونت سنگھ، بلراج ساہنی کے ساتھ (۱۹۶۵ء)

کے آصف، باقر مہدی اور راجندر سنگھ بیدی کے ساتھ (۱۹۶۳ء)

اپنی بیگم اور اینا بخت کے ساتھ نا ئیگرا فالز کے سامنے (۱۹۸۵ء)

نا ئیگرا فالز کے سامنے (۱۹۸۲ء)

اختر الایمان۔ ایک نظر میں

نام : محمد اختر الایمان

تخلص : انجمؔ (۴۱ء تک)

قلمی نام : اختر الایمان

پیدائش: ۴؍محرم ۱۳۳۴ہجری مطابق ۱۲؍نومبر ۱۹۱۵ء، دن جمعہ، وقت چونکہ رات کے بارہ اور ساڑھے بارہ کے بیچ کا تھا اس لیے تاریخ پیدائش ۱۳؍نومبر ۱۹۱۵ء متعین ہونا چاہیے۔ (اسکول اور کالج سرٹیفکٹ نیز سرکاری کاغذات میں تاریخ پیدائش ۲۷؍دسمبر ۱۹۱۸ء درج ہے جو غلط ہے۔)

مقام پیدائش: سہنی، قلعہ پتھر گڈھ، نجیب آباد، ضلع بجنور۔ اسی مقام کو گھیٹ پوری، مخدوم پوری اور پربت پور بھی کہتے ہیں لیکن زبان زد خاص و عام گھیٹ پوری ہے۔ پھوس کا چھپر جس میں پیدا ہوئے ۱۹۷۳ء تک اپنی جگہ پر تھا۔ سامنے جامن کے پیڑ تھے اور پیچھے بیری کے۔ بعد ازاں ماموں زاد بھائی شفیق احمد ولد مولوی عبدالحمید نے اسے منہدم کروا کے چھ فٹ میونسپلٹی کے راستے کو دیا اور باقی حصہ کو اپنے نئے مکان میں ملحق کرلیا۔ اسی سال کے اواخر میں اختر الایمان نے یہ دلدوز منظر اپنی آنکھوں سے دیکھا اور خاموش رہے لیکن پھر کبھی جیتے جی وطن کا رخ نہیں کیا۔

تعلیم: ۱۵سال کی عمر تک بالترتیب ژکڑی، کمباسی منگھ مدرسہ، جگادھری اور سرور والی مسجد (نجیب آباد) میں قرآن حفظ کیا اور اردو، فارسی، عربی کی تعلیم حاصل کی۔ ۲۸۔۱۹۲۷ء کے دوران بوڑیا مڈل اسکول میں انگریزی تعلیم کے لیے بھیجے گئے۔ مویدالاسلام (بچوں کا گھر) دلی میں ۱۹۳۰ء سے ۱۹۳۴ء تک قیام تھا۔ جہاں سے آٹھویں جماعت پاس کر کے نکلے۔ ۱۹۳۵ء میں فتح پوری مسلم ہائی اسکول میں نویں جماعت میں داخلہ۔ ۱۹۳۷ء میں فتح پوری سے میٹرک کا امتحان پاس کیا۔ بعد ازاں اینگلو عربک کالج (ذاکر حسین کالج) میں تعلیمی سلسلہ جاری، فرسٹ ایئر ۱۹۳۸ء میں، اسی سال کھائی کھیڑی میں مارے باندھے کی پہلی

شادی۔ نتیجتاً ۳۹ء میں سیکنڈ ایئر میں فیل، اور پھر یہ امتحان ۴۰ء میں پاس کیا۔ تھرڈ ایئر ۴۱ء میں اور گریجویشن ۴۲ء میں (کالج میگزین میں ایک یک بابی ڈراما، ۷/افسانے اور ۱۱ نظمیں تین مختلف ناموں سے شائع ہوئیں۔ محمد اختر الایمان انجم، محمد اختر الایمان، اور صرف اختر الایمان)۔ ۴۴ء میں علی گڑھ مسلم یونیورسٹی سے ایم اے اردو میں سال اول کا امتحان سب سے زیادہ نمبر لے کر پاس کیا۔

ملازمت: گریجویشن کے بعد ۴۲ء میں چار ماہ ماہنامہ ''ایشیا'' میرٹھ کی ادارت اور دلی میں ایک ماہ سپلائی ڈپارٹمنٹ کی کلرکی، جنوری ۴۳ء سے ستمبر ۴۳ء تک آل انڈیا ریڈیو، دلی سے وابستہ۔ اکتوبر ۴۳ء میں علی گڑھ میں نزول اور رشید احمد صدیقی کی نگاہِ کرم کی وجہ سے ایم اے اردو میں داخلہ۔ جولائی ۴۴ء میں حیدرآباد کانفرنس میں شرکت۔ وہیں سے بمبئی ہوتے ہوئے پونا روانہ اور تقریباً تین سال تک شالیمار پکچرس سے وابستگی۔ بٹوارے سے دو ماہ قبل بمبئی واپس اور پھر سدا کے لیے یہیں کے ہو رہے۔

شادی: پہلی زوجہ کو طلاق دینے کے بعد ۳ رمئی ۴۷ء کو دلی میں سلطانہ سے عقدِ ثانی۔

فلمیں: بمبئی میں پچاس سالہ قیام کے دوران لگ بھگ سو فلموں کے منظر نامے اور مکالمے لکھے۔ نغمہ، رفتار، زندگی اور طوفان، مغل اعظم، قانون، وقت، ہمراز، اتفاق، داغ، آدمی، مجرم، شبنم، میرا سایہ، ضمیر، آدمی اور انسان، چاندی سونا اور اپرادھ وغیرہ مشہور اور کامیاب فلمیں ثابت ہوئیں۔

بمبئی کی رہائش گاہیں: (۱) جون ۴۷ء سے ۱۷ر جنوری ۴۸ء تک مدھوسودن کے ساتھ قیام۔ ''دی فونکس''، فاؤ گارڈنس، پارسی کالونی۔ دادر اور ماٹنگا کے وسط میں، مشرق کی طرف۔

(۲) ۱۹۴۸ء کے اوائل سے ۴۹ء کے اواخر تک۔ ۲۲ ٹرنر روڈ باندرہ، ''وکٹوریہ ولا'' کی پشت پر جسے اب ''غفور محل'' کہتے ہیں۔

(۳) ۱۹۵۰ء میں پارسی خاتون مس پادری کے کرایہ دار، سینٹ پیٹر یارروڈ، باندرہ پاس ہی ''اقبال بلڈنگ'' کی تیسری منزل پر اداکارہ مینا کماری مقیم۔

(۴) ۲۷ ربی بیلوروڈ، باندرہ، گراؤنڈ فلور۔ ۱۹۵۱ء سے ۱۹۶۴ء تک۔

(۵) ''بل دیو'' محبوب اسٹوڈیوز کے گیٹ کے مدِ مقابل، دوسری منزل پر مغربی کونے کا فلیٹ جس میں اب شیشے لگے ہیں۔ ۱۹۶۵ء سے ۱۹۶۷ء تک۔

(۶) ۵۵۔ہینڈ اسٹینڈ بلڈنگ، پانچویں منزل، ۱۹۶۷ء سے ۱۹۸۷ء تک۔
(۷) ۱۹۸۸ء کے اوائل سے آخری دم تک۔ A-3، روی درشن، کارٹر روڈ، باندرہ۔
شعری مجموعہ: (۱) گرداب ۴۳ء (۲) سب رنگ ۴۶ء (۳) تاریک سیارہ ۵۲ء
(۴) آب جو ۵۹ء (۵) یادیں ۶۰ء (۶) بنتِ لمحات ۶۹ء
(۷) نیا آہنگ ۷۷ء (۸) سر و ساماں ۸۳ء (کتاب پر ۸۳ء درج ہے لیکن اشاعت ۸۴ء میں ہوئی)، (۹) زمین زمین ۹۰ء اور (۱۰) زمستاں سرد مہری کا، ۹۷ء، پس از مرگ
انعامات: (۱) ''یادیں'' کی اشاعت پر ۶۰ء میں ساہتیہ اکادمی کا انعام
(۲) ''بنتِ لمحات'' پر یوپی اردو اکادمی اور میر اکادمی کے انعامات
(۳) ''نیا آہنگ'' پر مہاراشٹر اردو اکادمی کا انعام
(۴) ''سر و ساماں'' پر مدھیہ پردیش گورنمنٹ نے ''اقبال سمان'' سے نوازا۔
(۵) اسی کتاب پر غالب انسٹی ٹیوٹ، دلی اور اردو اکادمی، دہلی نے بھی انعامات دیے۔
وفات: ۹؍ مارچ ۱۹۹۶ء بوقت شام چار بج کر ۳۵ منٹ پر، لیکن ڈاکٹر مہراء ڈاکٹر نیوگی اور ڈاکٹر اشوک ہتولکر نے متفقہ طور پر موت کا اعلان ایک گھنٹہ کے بعد کیا۔
مدفن: تجہیز و تکفین ۱۰؍ مارچ کو دن میں باندرہ قبرستان (جنرل) میں ہوئی۔ قبرستان کی وسط کراسنگ سے شمال کی طرف چلنے پر بائیں جانب دوسری صف میں چوتھی قبر، ۹؍ مارچ ۱۹۹۸ء کو دوسری برسی کے موقع پر راقم الحروف کے بے حد اصرار پر کتبہ لگ گیا جس پر اختر الایمان کے دو مصرعے کندہ ہیں۔

اس مسافت میں رہ رہ کے لپٹی تھی جو
میں نے وہ خاک بھی پاؤں سے جھاڑ دی

مرتبہ
غلام رضوی گردش

سلطانہ ایمان

میرے شوہر۔۔۔اخترالایمان

غالباً یہ 1946ء کی بات ہے جب میں ہائی اسکول دہلی میں دسویں کلاس کی طالبہ تھی۔ میں اپنے گھر والوں کے ساتھ عربک کالج کے مشاعرے میں گئی تھی۔ میرے بڑے بھائی نے اسی سال وہاں داخلہ لیا تھا۔ وہاں مجھے اپنی کلاس کی سب لڑکیاں بھی مل گئیں۔ ہم سب ہال کے اوپر کسی کلاس میں بیٹھے مشاعرہ سن رہے تھے کہ اخترالایمان کا نام اناؤنس کیا گیا۔ اچانک لڑکیوں کا ریلا ہمیں دھکیلتا ہوا گزر گیا اور ایک کے اوپر ایک لڑکی کھڑکی میں سے جھانکنے کی کوشش کرنے لگی۔ میرا پیر کچل گیا تھا اس لئے بہت غصہ آیا کہ بھئی ایسی کیا چیز ہے کہ سب دیکھنے کے لئے ٹوٹ پڑ رہے ہیں۔ پھر اخترالایمان نے اپنے مخصوص دھیمے انداز میں نظم شروع کی۔ تھوڑی دیر بعد میں اپنے پیر کی چوٹ بھول کر کھڑکی سے جھانکنے والی لڑکیوں میں شامل ہو گئی۔ مشاعرہ ختم ہوا اور ہم گھر آ گئے۔ چند روز بعد اخترالایمان بھائی جان کے ساتھ ہمارے گھر آئے اور ہم سب سے ملوائے گئے۔ یہ عربک کالج میں پڑھ رہے تھے۔ میرے بھائی ان کے بڑے مداح تھے پھر یہ اکثر آنے لگے بلکہ تقریباً ہر شام ہی آتے تھے۔ میری عمر اس وقت چودہ پندرہ سال تھی۔ میرے والد اگرچہ انجینئر تھے، مگر گھر کا ماحول کافی ادبی تھا۔ سب کو شعری اور نثری ذوق تھا۔ میں بھی میر، غالب، منٹو، کرشن چندر کو پڑھا کرتی تھی۔ ان دنوں اخترالایمان کی پہلی کتاب "گرداب" شائع ہوئی تھی۔ انھوں نے مجھے دی۔ مجھ سے باتیں بھی بہت کرتے تھے۔ کچھ تعریف بھی، کچھ نظمیں بھی میرے لئے کہی تھیں جن کا پتہ مجھے بعد میں چلا۔

ایک دن اچانک اخترالایمان نے بتایا کہ وہ اردو کانفرنس میں شرکت کرنے کے لئے حیدرآباد جا رہے ہیں۔ ان کے جگری دوست جمیل الدین عالی کی بہن طاہرہ میری ہم جماعت تھی۔ ایک دن اسکول میں

اس نے مجھ سے پوچھا کہ تم نے اختر الایمان پر کیا جادو کر دیا ہے۔ تمہارے لئے بہت مضطرب ہیں۔ یہ سن کر مجھے تھوڑی حیرت اور بہت ساری خوشی ہوئی۔ ایک کھردرا آدمی جو رومانس کے نام پر صرف پسندیدگی کے چند جملے کہے ،میرے لئے مضطرب بھی ہو سکتا ہے میں نے طاہرہ سے پوچھا کہ انہیں اس اضطراب کا پتا کیسے چلا۔ طاہرہ نے جواب دیا کہ بھائی کے پاس اختر الایمان کا خط آیا ہے۔ میں نے چوری سے پڑھ لیا اس میں یہ سب لکھا ہے۔

ان دنوں میں اور میری سہیلیاں شفیق الرحمان کو پڑھا کرتی تھیں رومانی نظموں میں احسان دانش کو ۔ بیتے ہوئے کچھ دن ایسے میں تنہائی جنہیں دہراتی ہے " ہمارے خیالی رومانس کی حد تھی۔ مجھ سے اختر الایمان نے کبھی الفاظ میں اس طرح کا اضطراب یا محبت کا اظہار نہیں کیا تھا۔ یہ ان کی سرشت میں ہی نہیں ہے۔ یہ بھی مجھے بعد میں معلوم ہوا۔ جذبہ کی شدت صرف ان کی آنکھوں میں نظر آتی تھی۔

کچھ دن بعد طیبہ بھابی (بیگم جمیل الدین عالی) مجھے دیکھنے اسکول آئیں اور پسند کر لیا۔ 3 مئی 1947 کے ہنگامی زمانے میں ہمارا نکاح ہو گیا۔ اختر الایمان واپس پونا چلے گئے اور دہلی میں ہمارا گھر بار لٹ گیا۔ مشکل سے جانیں بچ گئیں میرے گھر والے پاکستان چلے گئے اور میں بغیر رخصتی کی رسم کے بمبئی آگئی۔ اختر الایمان اس وقت پونا چھوڑ چکے تھے۔ شالیمار پکچرز جہاں یہ کام کرتے تھے بند ہو چکی تھی۔ اس کے مالک ڈبلیو۔ زیڈ۔ احمد پاکستان چلے گئے۔ یہ تلاش معاش میں بمبئی آگئے تھے۔ جب میں بمبئی آئی، یہ نجم نقوی اور پروتما داس گپتا کی فلمیں لکھ رہے تھے۔ بریز روڈ پر دو بیڈ روم کا فلیٹ بھی لے لیا تھا۔ پروتما کی فلم "جھرنا" کی شوٹنگ چل رہی تھی اور یہ اتنے مصروف تھے کہ مجھ سے بات بھی نہیں ہوتی تھی۔ رات بھر شوٹنگ اور دن بھر سونا۔ میں بہت بور ہو چکی تھی۔ کچھ دن بعد اپنے گھر والوں سے ملنے کراچی گئی۔ وہاں مجھے کئی ہم جماعت لڑکیاں مل گئیں۔ میں نے بھی کالج میں داخلہ لے لیا۔ مگر ویزا سسٹم شروع ہونے کے بعد واپس بمبئی آگئی۔ عمر کے تفاوت کے ساتھ ہمارے مزاجوں میں کافی فرق تھا۔ میں گھر میں سب سے چھوٹی تھی۔ چھ بھائی بہنوں اور ماں باپ کی لاڈلی۔ تھوڑی سی ضدی اور خود سر۔ یہ اپنے بہن بھائیوں میں سب سے بڑے ۔ گھر سے دور اکیلے رہنے کے باعث نہ ناز کرنے کی عادت تھی نہ لطف اٹھانے کی۔ مجھے قدم قدم پر جھٹکے لگتے تھے۔ پھر آہستہ آہستہ احساس ہونے لگا کہ انکے ہر جذبہ کے اظہار کی شدت کاغذ پر اترتی ہے ۔زبان پر نہیں۔ اس کا تعلق احساس سے ہے اور احساس ہی سب کچھ ہے۔ انھوں نے بچپن میں سخت محنت اور مشکلات کا سامنا کیا۔ گھر سے دور یتیم خانے میں رہے۔ ہزاروں صعوبتیں اٹھا کر تعلیم حاصل کی۔ جسمانی اور ذہنی سختیاں جھیلیں شاید اسی لئے بظاہر جذباتی نہیں ہیں بلکہ جذبات کا اظہار کرتے ہی نہیں۔ کم از کم الفاظ میں نہیں۔ خوشی، غم، تکلیف یا پھر محبت کا

ہر جذبہ ایسا لگتا ہے ان کے اندر ہے۔ اس کے برعکس میرا ردعمل فوری ہوتا ہے شادی کے بعد کچھ عرصے تک میں ان سے بھی یہی توقع کرتی رہی۔ مگر جیسا میں نے شروع میں ذکر کیا ان کا اظہار عملی ہوتا تھا لفظی نہیں۔ کبھی بلند بانگ دعوے نہیں کرتے۔ ان کے اس دھیمے انداز سے کبھی میں جھنجھلا بھی جاتی ہوں

اختر الایمان کے مزاج میں تضاد بھی بہت ہے یا تو چٹائی بچھا کر لیٹ جائیں گے یا نرم نرم بستر بھی ان کے جسم میں چبھے گا۔ ٹرین سے سفر نہیں کر سکتے۔ کسی کے گھر میں ٹھہرنا پسند نہیں۔ طبعاً یہ خوش مزاج، بذلہ سنج اور Demandings ہیں۔ مجھے ان کا چھوٹے سے چھوٹا کام بھی کرنا پڑتا ہے۔ مثلاً سامنے شیلف پر رکھی ہوئی کتاب خود نہیں اٹھائیں گے بلکہ مجھے آواز دے کر بلائیں گے یا پھر فون کی گھنٹی بجتی رہے گی اور یہ پاس لیٹے یا بیٹھے خیالوں میں گم ہونگے اور میں ہزار کام چھوڑ کر فون سننے دوڑوں گی۔ انہیں غصہ کم آتا ہے۔ مگر اپنے ٹھنڈے مزاج سے مجھے غصہ دلاتے رہتے ہیں۔ اپنے سارے فیصلے خود کرتے ہیں اور ان پر اٹل رہتے ہیں۔ کبھی کسی کی رائے مشورے کی ضرورت نہیں سمجھتے۔ میں کبھی ایک بات صحیح سمجھتی ہوں اور یہ غلط، کبھی، اس کا الٹا ہوتا ہے، میں کافی بحث بھی کرتی ہوں۔ چپ چاپ مان لینا میری فطرت نہیں۔ یہ خاموش ہو جاتے ہیں یا مذاق میں اڑا دیتے ہیں مگر اپنی بات پر اٹل رہتے ہیں اور آخر میں وہی ہوتا ہے۔ جو یہ چاہتے ہیں۔ مجھے ہنسی آجاتی ہے کہ خواہ مخواہ شور مچا کر اپنی طاقت ضائع کی۔ ان کی کچھ عادتیں بڑی عجیب ہیں۔ بڑے سے بڑا نقصان انہیں پریشان نہیں کرتا۔ ایک دن میری انگوٹھی کا ہیرا کھو گیا اچانک میری نظر انگوٹھی پر پڑی تو ہیرا غائب تھا۔ کافی قیمتی تھا۔ میں پریشان ہو گئی اور ادھر ادھر تلاش کرنے لگی۔ اختر الایمان اپنی اسٹڈی میں دیوان پر لیٹے کچھ پڑھ رہے تھے۔ لیٹے لیٹے پوچھا "کیا ہوا؟" میں نے کہا ہیرا کھو گیا۔ انہوں نے جواب میں "اچھا" کہا اور پھر پڑھنے میں مشغول ہو گئے۔ انہیں بڑے سے بڑے مادی نقصان کا ذرہ برابر بھی ملال نہیں ہوتا۔ ان کے بائی پاس۔۔ آپریشن سے پہلے ہمارے پاس بینڈ سٹینڈ پر جو باندرہ کا بہت خوبصورت ساحل سمندر ہے، بہت بڑا مکان تھا۔ ان کی بہت اچھی لائبریری تھی۔ پانچویں منزل پر ہونے کی وجہ سے ہر کمرے سے سمندر کا نظارہ ہوتا ہے۔ ہمارے بیڈروم کی پوری بالکنی کھلی تھی۔ صبح صبح سمندروں میں بادبانوں والی کشتیاں تیرتی تھیں۔ لائبریری کی کھڑکی بھی اسی طرف کھلتی تھی۔ وہ گھر ہمیں بیچنا پڑا۔ بچے سب اپنے اپنے گھر کے ہو گئے۔ ہمارے لئے بہت بڑا تھا۔ اسے بیچ کر کارٹر روڈ پر دو بیڈروم کا فلیٹ خریدا۔ ابتدا میں میرا ذرا بھی دل نہیں لگا۔ جی چاہتا تھا واپس بینڈ سٹینڈ چلی جاؤں۔ ایک کمرے سے دوسرے کمرے میں آؤ اور گھر کی حد ختم۔ ظاہر ہے انہیں بھی تکلیف ہوگی۔ لائبریری چھوڑ کر ہال میں پڑے ہوئے دیوان پر بیٹھ کر کام کرنا میرے خیال میں مشکل ہے۔ میں نے بارہا پوچھا۔ آپ کو اپنا کمرہ یاد نہیں آتا۔ انہوں نے صرف "نہیں" کہا اور لکھنے میں مصروف ہو گئے۔

اختر الایمان کے کام کرنیکا طریقہ بھی نرالا ہے۔ کبھی سوتے سوتے جاگ کر نظم لکھنے بیٹھ جاتے ہیں اور پھر سو جاتے ہیں اور کبھی بہت سویرے اٹھ کر لکھنے بیٹھ جاتے ہیں۔ دوپہر تک لگاتار لکھتے رہتے ہیں۔ مگر شام کو کبھی نہیں لکھتے۔ نظم کہنے کے بعد سب سے پہلے مجھے سناتے ہیں۔ مجھے خوشی ہے کہ ان میں شاعروں والی کوئی لٹک نہیں ہے۔ ان کی تمام تر انفرادیت شاعری میں ہے ویسے یہ بلکل نارمل انسان ھیں۔ انہیں اچھا کھانے پینے اور دوسروں کو کھلانے پلانے کا بہت شوق تھا، مگر سات سال پہلے بائی پاس آپریشن ہوا۔ اب یہ شوق پورا نہیں ہوتا۔ ان میں خودنمائی ذرہ بھر بھی نہیں ہے۔ حتیٰ کہ اپنی فلموں کے پریمئر پر فلم ختم ہونے سے پہلے میرا ھاتھ پکڑ کر اٹھا دیتے ہیں۔ اور پچھلے دروازے سے باہر نکل جاتے تھے۔ تصویریں کھچوانا بھی انہیں پسند نہیں۔ نظم سناتے وقت اگر کیمرہ لے کر فوٹوگرافر سامنے آجاتا تو اسے ہٹا دیتے ہیں۔ کسی کے کہنے سننے کا ان پر کوئی اثر نہیں ہوتا۔ اگر ان کی طرف سے لوگ غلط فہمیوں کا شکار ہیں تو ہوا کریں۔ یہ کبھی کسی کی غلط فہمی دور کرنے کی کوشش نہیں کرتے۔ یہ کبھی کسی غلط بیانی کی تردید کرتے ہیں۔ ایسی باتوں کی ان کے یہاں کوئی اہمیت نہیں۔ انھوں نے نام و نمود اور جاہ کی کبھی خواہش نہیں کی۔ فلمی زندگی سے متعلق ہوتے ہوئے اور اس کی ساری چمک دمک اور ہنگاموں میں شامل ہونے کے باوجود ان سے الگ رہے۔ ہر قسم کی پبلسٹی اور تصویریں کھنچوانے سے گریز کرتے۔ بحیثیت شاعر بھی ہمیشہ یہی رویہ رہا ہے۔ ستائش اور صلے کی پرواہ کئے بغیر صرف اپنے اصولوں کے مطابق کام کرتے رہے۔ بہت کچھ کمایا اور بہت کچھ گنوایا بھی۔ بے گھر اور بے کار بھی رہے۔ سخت پریشانی کی زندگی بھی جھیلی اور آسائشیں بھی میسر آئیں۔ اب سوچتی ہوں تو پتہ لگتا ہے میری ساری طاقت اور عزم میرا شوہر ہے۔ ان کے بغیر میں کسی مصیبت کا سامنا نہ کرپاتی (اس کی تفصیل میں نہیں جاؤں گی) یہ میری بہت بڑی اور مضبوط طاقت ہیں۔ انکے ساتھ میں مشکلات کو سمجھ سکی۔ ھماری ازدواجی زندگی چھیالس سال پورے کر چکی، مگر وقت کا پتہ نہیں چلا۔ سب کل کی باتیں لگتی ہیں۔

اختر الایمان کے دوست کافی ہیں مگر زیادہ ہندوستان سے باہر۔ یہاں بمبئی میں دہلی کے دوستوں میں شیام کشن نگم میں مدھو سودن ہیں۔ دونوں بہت مخلص اور دکھ کے ساتھی ہیں۔ سودن بھائی تقریباً اتوار کو ہمارے گھر آتے ہیں۔ نگم صاحب کبھی کبھی۔ ایک زمانے میں باقر مہدی صاحب سے بھی دوستی تھی۔ شاید اب بھی ہو۔ مگر ایک بلڈنگ میں رہنے کے باوجود ملاقات تو ہوتی ہے۔ حسنی مہدی میری اچھی دوست ہیں۔ ہم دونوں تقریباً روز ہی ملتے ہیں۔ جمیل الدین عالی، رضی الرحمن، اور خالد شمس الحسن سے دلی میں کالج کے زمانے سے دوستی ہے اور ابھی تک قائم ہے۔ جب یہ پاکستان جاتے ہیں تو خوب ہنگامے رہتے ہیں۔ انکے ایک اور بہت اچھے دوست ھیں، جو عمر میں ان سے بہت چھوٹے ہیں بیدار بخت ہیں جو کنیڈا میں رہتے ہیں یہ

کینیڈا میں ان کے پاس ٹھہرتے ہیں اور جب بیدار بمبئی آتے ہیں تو وہ ہمارے ساتھ رہتے ہیں۔ ان سب حضرات سے اختر الایمان کی بڑی گہری اور اٹوٹ دوستی ہے۔

اختر الایمان کو اپنے بچے بہت پیارے ہیں۔ بچپن سے آج تک ان کی ہر ضد اور ہر خواہش پوری کی۔ انہیں اچھی زندگی اور اچھی تعلیم دی۔ ان کے لئے راتوں کو جاگے بھی (مجھے نہیں جگایا) یہ کہتے ہیں کہ بچپن میں جو کچھ مجھے نہیں ملا وہ سب ان بچوں کو دینا چاہتا ہوں۔ یہ میرے بہت اچھے باپ ہیں اور بہت اچھے شوہر بھی۔

رفعت سلطانہ

اختر الایمان

(روداد حیات کے چند گوشے)

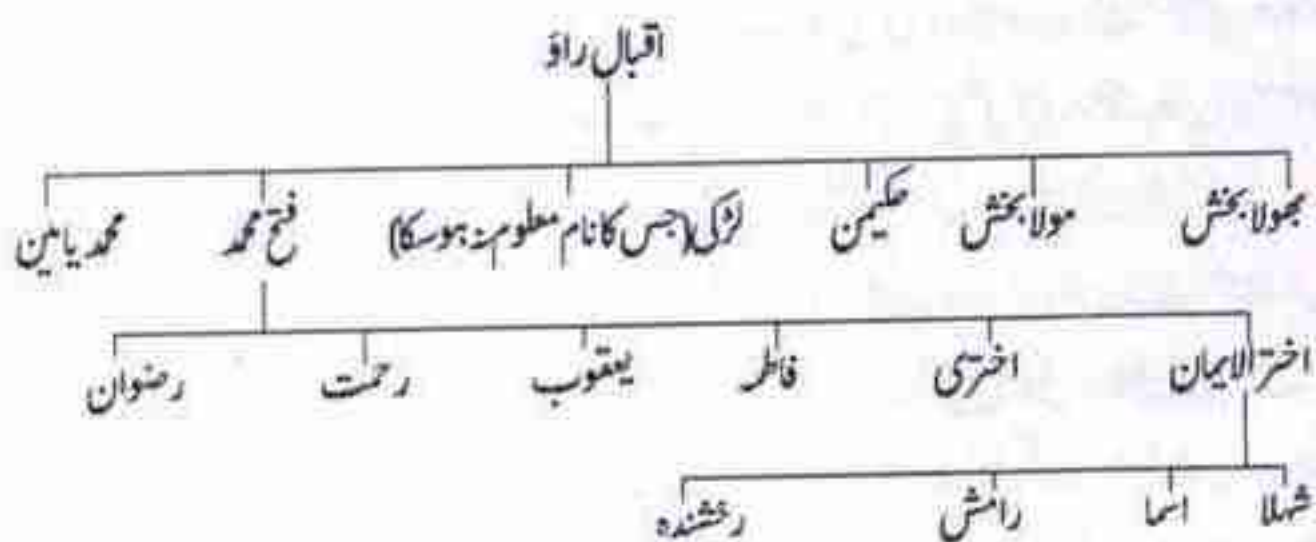
اختر الایمان اتر پردیش کے ضلع بجنور میں پیدا ہوئے اسی اتر پردیش کے موضع راؤ کھیڑی سے ان کے ددھیال کا تعلق ہے۔ راؤ کھیڑی ابتدا سے مسلمان راجپوتوں کی بستی ہے جہاں اب اور لوگ بھی آباد ہوگئے ہیں۔ اختر الایمان کے بزرگ اپنے آپ کو راجپوت کہتے تھے جن کے آباواجداد نے کبھی اسلام قبول کرلیا تھا۔

اختر الایمان کے دادا کا نام اقبال راؤ تھا۔ لوگ ان کو بالے راؤ کہتے تھے۔ بالے راؤ کپڑے کا کاروبار کرتے تھے اور گڑھوال میں ان کی کپڑے کی دکان تھی۔ دادا کے انتقال کے وقت اختر الایمان کے والد کی عمر گیارہ بارہ برس کی رہی ہوگی۔ انتقال کے وقت کپڑے کی ایک دکان اور مکان دادا کا ورثہ تھا جو ان کی اولاد کے حصے میں آیا۔ اختر الایمان کے والد بڑے بھائیوں بھولا بخش اور مولا بخش نے کپڑے کی دکان اور مکان پر قبضہ کرلیا۔ اختر الایمان کی دو پھوپیاں بھی تھیں۔ ایک کا نام حکیمن او دوسری کا نام اختر الایمان کو بھی یاد نہیں رہا۔ بڑی پھوپی ملک پور میں بیاہی گئی تھیں۔ ان کے شوہر کاشت کاری کرتے تھے یہ دونوں ناخواندہ تھے اور بہت غریب، چھوٹی پھوپی لاہور میں بیاہی گئی تھیں۔ ان کے شوہر معلم تھے اور خاصے تعلیم یافتہ۔ اختر الایمان نے چھوٹی پھوپی کو دیکھا بھی نہیں البتہ بڑی پھوپی اختر الایمان کو بہت پیار کرتی تھیں، ان کے بعد اختر الایمان کے والد فتح محمد تھے اور سب سے چھوٹے چچا تھے جن کا نام محمد یامین تھا۔ محمد یامین بہت خوب صورت تھے لوگ ان کو چندا کہتے تھے۔ والد کے انتقال کے وقت چچا محمد یامین کی عمر نو دس برس کی ہوگی۔ دادا کے انتقال کے بعد جب دونوں بڑے بھائیوں نے اپنے والد کے

سارے ورثے پر قبضہ جمالیا تو اختر الایمان کے والد گھر چھوڑ کر سہارن پور چلے گئے۔ چھوٹے بھائی محمد یامین بڑے بھائیوں کے ہاں رہ گئے۔

اختر الایمان کے والد فتح محمد، 12 جنوری 1880ء کو موضع راؤ کھیڑی میں پیدا ہوئے یہ بڑی اچھی صلاحیتوں کے مالک اور بڑے ذہین آدمی تھے۔ قران شریف حفظ کیا تھا عربی جانتے تھے۔ فارسی بھی پڑھی تھی۔ اردو ہندی میں بہت خوش خط تھے۔ طب کی بھی باقاعدہ تعلیم حاصل کی تھی۔ اختر الایمان کہتے ہیں کہ والد کے مزاج میں ضد بہت تھی۔ اختر الایمان کے والدین میں ہمیشہ شکر رنجی، اختلاف اور لڑائی جھگڑا رہتا تھا۔ اختر الایمان کے والد کی زندگی بڑی درویشانہ اور خانہ بدوشوں کی سی رہی۔ امامت کو انھوں نے بطور پیشہ اختیار کیا تھا۔ ایک گاؤں سے دوسرے گاؤں چلے جایا کرتے تھے اور وہیں امامت کے ساتھ مسجد میں مکتب بھی کھول لیتے تھے۔ جہاں ہر عمر کے لڑکے لڑکیاں پڑھنے آیا کرتے تھے۔

اختر الایمان کے والدین میں ان بن اور دوری کا ایک سبب یہ تھا کہ والدہ ناخواندہ تھیں اور والد رنگین مزاج۔ کمباسی کے جس دیہات میں پڑھایا کرتے تھے وہاں جمیلہ نامی لڑکی بھی پڑھنے آیا کرتی تھی گورا رنگ، لانبا قد چھریرا بدن، دل آویز ناک نقشہ والد جمیلہ سے مانوس ہوگئے۔

اختر الایمان کے والدین کو چھ اولادیں ہوئیں، تین لڑکے اور تین لڑکیاں۔ ان میں اختر الایمان سب سے بڑے ہیں۔ اختر الایمان کے بعد اختری اور ان کے بعد فاطمہ ان کے بھائی یعقوب اور ان سے ایک چھوٹی بہن رحمت تھیں۔ چھوٹی بہن رحمت کے بعد اختر الایمان کے ایک اور بھائی رضوان پیدا ہوئے لیکن پیدائش کے کچھ ہی دنوں کے بعد ان کا انتقال ہوگیا۔ اختر الایمان کا شجرہ اس طرح ہے۔

بہنوں میں اختری کی شادی بڑے تایا کے بڑے لڑکے بشیر سے ہوئی تھی جو سلائی کا کام کرتا تھا اور فاطمہ کی شادی خالہ کے بڑے لڑکے خدا بخش کے ساتھ ہوئی جو حافظ تھے۔ وہ کسی مسجد میں امامت نہیں کرتے تھے۔ شروع میں چھوٹی تجارت کرتے تھے۔ ایک دکان کھول رکھی تھی۔ بعد میں درزی کا کام سیکھ کر کپڑے سینے لگے۔ اخترالایمان کے ایک اور بھائی یعقوب بقید حیات ہیں۔ انٹرمیڈیٹ تک تعلیم حاصل کی ہے۔ پیشہ تدریس سے وابستہ ہیں اور دلی کی کسی مسجد میں رہتے ہیں تیسری بہن رحمت کی شادی ان کی خالہ مجیدن کے بڑے لڑکے یاسین کے ساتھ ہوئی۔

اخترالایمان جمعہ 4 محرم 1334 ہجری مطابق 12 نومبر 1915ء کو قلعہ پتھر گڑھ میں پیدا ہوئے جو عام طور پر قلعہ ہی کے نام سے موسوم ہے پتھر گڑھ ایک چھوٹا سا موضع ہے جو قصبہ نجیب آباد سے ایک ڈیڑھ فرلانگ کے فاصلے پر ہے اور اب نجیب آباد کا حصہ ہے۔ پتھر گڑھ اخترالایمان کا ننھیال ہے۔ نانا کا نام اللہ دیا تھا نانی کا نام اخترالایمان کو بھی یاد نہیں۔ اخترالایمان کی تین خالائیں اور ایک ماموں ہیں۔ بہنوں میں اخترالایمان کی والدہ سلیمن سب سے بڑی ہیں۔ اور ان کے بعد ماموں عبدالحمید صاحب ہیں جو حیات ہیں اور قلعہ میں امامت کرتے تھے اب ریٹائرڈ ہوگئے ہیں۔ والدہ کے بعد حمیدن اور ان کے بعد مجیدن اور سب سے چھوٹی جمیلہ ہیں۔

اخترالایمان کی موجودہ بیوی کا نام سلطانہ منصوری ہے جن سے اخترالایمان کے تین لڑکیاں اور ایک لڑکا ہے سب بچوں نے خاصی تعلیم حاصل کی ہے۔ اخترالایمان کی سب سے بڑی لڑکی شہلا ہیں جن کی شادی فلم کے نامور اداکار امجد خاں سے ہوئی۔ شہلا نے علی گڑھ مسلم یونیورسٹی سے گولڈ میڈل حاصل کیا۔ دوسری لڑکی اسما ہیں۔ اسما نے بھی علی گڑھ مسلم یونیورسٹی سے انگریزی میں ایم۔اے کیا اور حسین احتشام سے بیاہی گئیں جو اس وقت دمام میں انجینئر ہیں۔ تیسرے رامش (لڑکا) ہیں یہ تعلیم حاصل کرنے کے بعد دوبئی میں ملازم ہوگئے تھے۔ انھیں فوٹوگرافی کا بڑا شوق ہے اور اب بمبئی میں مقیم ہیں۔ فلم میں اداکار بننے کا خیال رکھتے ہیں۔ چوتھی لڑکی رخشندہ ہیں یہ اسکول میں پڑھاتی ہیں۔ ان کی شادی فہیم خاں (جاوید) سے ہوئی ہے یہ ابوظبی میں ہلٹن ہوٹل کے منیجر ہیں۔

اخترالایمان کے بچپن کا دور خانہ بدوشانہ رہا ہے۔ اخترالایمان کو اکثر اپنے والد کی امامت کے سلسلے میں ایک گاؤں سے دوسرے گاؤں جانا پڑتا تھا۔ اس وقت اخترالایمان کی عمر دس گیارہ برس کی ہوگی۔ راؤ کھیڑی چھوڑنے کے بعد اخترالایمان کو اپنے والد کے ہمراہ کمباسی آنا پڑا۔ یہ دیہات جن میں اخترالایمان کا بچپن گزرا، مسلمانوں، آریاؤں اور راجپوتوں کا تھا۔ کمباسی میں جو گھر انھیں رہنے کو ملا تھا کہا جاتا ہے کہ اس میں آسیب کا اثر تھا۔ یہاں اخترالایمان کے

چھوٹے بھائی رضوان پیدا ہوئے لیکن پندرہ دن کے بعد ہی ان کا انتقال ہوگیا۔ اختر الایمان کے والد اکثر مسجد کے حجرے میں سو جایا کرتے تھے انھوں نے یہاں بھی گاؤں کی کسی مسجد میں مکتب کھول رکھا تھا جہاں دیہات کے لڑکے لڑکیاں پڑھنے آیا کرتے تھے۔ کپاسی کے بعد اختر الایمان کے والد سگھ مدرسہ چلے گئے۔

سگھ مدرسہ دراصل ایک یتیم خانہ تھا جو ایک بغیر چھت کی مسجد اور چند پھونس کے چھپروں پر مشتمل تھا۔ سگھ مدرسے کے مہتمم یا راج رورواں حافظ اللہ دیا نام کے ایک صاحب تھے۔ اس مدرسے میں تقریباً ساٹھ ستر لڑکے تھے جو زیادہ تر آس پاس کے مواضعات سے آتے تھے۔ یہاں دینی تعلیم کا انتظام تھا۔ اختر الایمان کپاسی سے سگھ مدرسہ اپنے والد کے ساتھ آئے تھے، والد چند دنوں رہ کر اختر الایمان کو یہاں مدرسہ میں چھوڑ کر چلے گئے۔ اب انھوں نے امامت کو بجائے مدرسے کے لئے چندہ اکٹھا کرنا شروع کر دیا تھا۔ چندے کے لئے وہ گاؤں گاؤں گھومنے لگے۔ جانے سے پہلے والد نے اختر الایمان کو نماز پڑھنی سکھائی، سگھ مدرسہ ہی میں اختر الایمان نے قرآن شریف حفظ کرنا شروع کیا اور اٹھارہ بیس پارے حفظ کیے۔

سگھ مدرسے میں اختر الایمان کے قیام کی مدت ایک یا ڈیڑھ سال رہی۔ چند دنوں بعد مدرسے کے روح رواں حافظ اللہ دیا اور والد میں اختلاف ہوگیا۔ اللہ دیا کی کسی بات پر والد چراغ پا ہوگئے اور انھوں نے سگھ مدرسے سے قطع تعلق کرلیا۔ اختر الایمان والد کے ساتھ سگھ بستی میں رہنے لگے جہاں انھوں نے ایک مکان لے لیا تھا جو رحمت نامی ایک کسان کا تھا۔ سگھ بستی آنے کے بعد انھیں سرکاری مڈل اسکول میں داخل کردیا جو سگھ بستی سے ڈیڑھ دو میل کے فاصلے پر ایک چھوٹے سے قصبے بوڑیا میں تھا۔ اختر الایمان سگھ بستی سے بوڑیا پیدل جایا کرتے تھے۔ والد چند دن ساتھ رہنے کے بعد اختر الایمان اور ان کی والدہ کو بوڑیا میں چھوڑ کر خود جگادھری چلے گئے جہاں انھوں نے بلدیہ میں ملازمت حاصل کرلی۔ ہفتے عشرے میں ایک مرتبہ آیا کرتے تھے۔ پیسے کی تنگی کی وجہ سے والدہ نے گائیں اور بھینس پال لیں اور دودھ بیچنے لگیں۔ اختر الایمان اسکول جاتے وقت دودھ لے جایا کرتے تھے اور حلوائی کی دکان پر پہنچا دیتے تھے، حلوائی انھیں فوراً قیمت ادا کر دیتا تھا۔ جگادھری گئے، سگھ مدرسہ سے گھنٹہ ڈیڑھ گھنٹہ کا پیدل راستہ تھا۔ اختر الایمان ایک دن والد سے ملنے جگادھری گئے۔ وہاں کی مسجد کے امام نے کہا۔ "تمہارے والد نے دوسری شادی کرلی ہے" یہی بات آکر اختر الایمان نے والدہ سے کہہ دی۔ اس دن گھر میں والدین کے بیچ سخت جھگڑا ہوا اس کے بعد والد نے سگھ آنا بہت کم کردیا۔ اسی بستی میں کئی لڑکے تھے جن میں فتح دین سے اختر الایمان کی دوستی ہوگئی تھی۔ والد جب گاؤں بہت کم آنے لگے تو اختر الایمان بھی اسکول اور تعلیم سے بے پروا ہوگئے اور فتح دین کے ساتھ

آوارہ گردی کرنے لگے۔ وہ اکثر فتح دین کے ساتھ گاؤں کے جنگلوں اور باغوں میں گھومتے اور رات کو نوٹنکی کا تماشا دیکھنے چلے جایا کرتے۔ نتیجہ یہ ہوا کہ اس آوارہ گردی میں اسکول کی فیس کے جو پیسے ملے تھے وہ کسی میلے میں خرچ کردیئے گئے اور اسکول سے نام کٹ گیا۔ اب وہ اسکول جانا قطعی ترک کرچکے تھے اور اپنی گائیں کو خود چرانے لے جایا کرتے تھے۔ یہی ان کا معمول بن گیا۔ کبھی کبھی کسی کا کھیت کٹتا تو وہاں کے کھیت کاٹنے جایا کرتے جس کے عوض انھیں ایک گٹھری چنے یا گیہوں ملتے تھے۔ اسی دوران اختر الایمان کے نانا اور ماموں آئے اور ان کی والدہ کو اپنے ساتھ جگادھری لے گئے یہ 1928ء کی بات ہے۔ والد کے ساتھ رہنے سے ان کی آزادی اور آوارگی جو سگھ بستی میں تھی، نہیں رہی۔ جگادھری آکر اختر الایمان پھر تعلیم کی طرف متوجہ ہوئے یہاں انھیں ایک ایسے اسکول میں داخل کیاگیا جہاں قرآن خوانی کی تعلیم ہوتی تھی۔ بلدیہ میں جہاں والد کام کرتے تھے اسی کے ایک چپراسی کے مکان میں رہنے کو جگہ مل گئی تھی۔ تھوڑے دنوں کے بعد والدہ واپس آگئیں اور پھر یہ لوگ اس محلے کو چھوڑ کے شہر کے دوسرے حصے میں رہنے لگے۔ انہی دنوں وہی دوسری بیوی والا پرانا قصہ پھر کھڑا ہوگیا۔ اس زمانے میں ان کے والد نے دو ایک ایسی باتیں کیں جس سے والد کے اس شبہ کو مزید تقویت ملی۔ والد ٹھہرے مولوی آدمی، صوم و صلوٰۃ کے پابند، داڑھی رکھتے تھے۔ مگر انھوں نے اچانک داڑھی منڈوالی۔ کسی نے کہا شراب بھی پینے لگے ہیں، کسی نے کہا حشمت کے گھر جانے لگے ہیں وغیرہ وغیرہ۔ جھگڑے کے بعد والدہ اپنے میکے چلی گئیں اور اختر الایمان پھر تنہا رہ گئے۔ اب وہ اپنے والد سے خائف بھی ہوگئے تھے اس لئے کہ والدہ کے کہنے سننے میں آکر انھوں نے خفیہ طور پر والد کا پیچھا کیا تھا اور اس بات کا والد کو پتا چل گیا تھا۔ والد اختر الایمان پر بہت کم توجہ دینے لگے یا یہ محض ان کے دل کا چور تھا۔ ہوسکتا ہے وہ کسی کام میں مصروف ہوگئے ہوں۔ والدہ کے میکے چلے جانے کے بعد سگھ بوڑیا، جگادھری اور اس کے نواح کے باغوں سے اختر الایمان اوب گئے اور ایک دن والد جہاں پیسے رکھتے تھے چرا کر بھاگ کھڑے ہوئے۔ جگادھری کو ہمیشہ کے لیے خیرباد کہہ دیا اور اپنی والدہ کے پاس (قلعہ) نجیب آباد پہنچ گئے جو ان دنوں اپنے میکے میں رہتی تھیں۔ چوں کے اختر الایمان والد کی مرضی اور ان کے علم کے بغیر گھر سے بھاگ کر ننھیال پہنچے تھے۔ ماموں نے والد کو اطلاع پہنچا دی کہ اختر الایمان ان کے یہاں پہنچ گئے ہیں۔ اس وقت اختر الایمان کے والد جگادھری میں تھے۔ انھوں نے اپنے چھوٹے بھائی محمد یامین کو خط لکھا کہ اختر الایمان قلعہ میں ہیں اور وہ انھیں اپنے پاس بلا لیں۔ اس وقت اختر الایمان کے چچا محمد یامین دلی میں رہتے تھے اور سرکی والان کے ایک پرائمری اسکول میں پڑھاتے تھے اور کوچہ پنڈت کی ایک مسجد میں امامت بھی کرتے تھے۔ چند دنوں کے بعد چچا اور خالہ دونوں آئے اور

اختر الایمان کو اپنے ہمراہ دلی لے گئے۔ چچا اور خالہ کے ساتھ اختر الایمان کا دوہرا رشتہ تھا۔ خالہ ایک طرف سے خالہ بھی تھیں اور چچی بھی اور چچا خالو بھی ہوتے تھے۔ شروع میں اختر الایمان کی والدہ کو انھوں نے یہی احساس دلایا کے وہ اختر الایمان کو گود لینا چاہتے ہیں۔ کیوں کے ان کے کوئی اولاد نہیں تھی پھر بعد میں انھیں یتیم خانہ موئید الاسلام میں داخل کردیا۔ اس میں ان کی بد نیتی کو دخل نہیں تھا چچا جس اسکول میں پڑھاتے تھے اس اسکول کے ہیڈ ماسٹر غلام رسول صاحب تھے وہ موئید الاسلام سے متعلق جائیدادوں کا حساب بھی دیکھا کرتے تھے شاید انھیں کے مشورے پر چچا نے اختر الایمان کو موئید الاسلام میں داخل کرادیا ہو یہ 1930ء کی بات ہے۔ موئید الاسلام صرف یتیم خانہ ہی نہیں بلکہ حکومت سے آٹھویں جماعت تک منظور شدہ ایک ریفارمیٹری اسکول بھی تھا۔ یہ مدرسہ آج بھی دریا گنج میں ہے اور اب یہ "بچوں کا گھر" کہلاتا ہے۔ حکومت نے اسے ڈاکٹر ذاکر حسین سابق صدر جمہوریہ کے سپرد کردیا تھا۔

موئید الاسلام حکومت کے پایہ تخت میں لال پتھروں سے بنی ایک مضبوط اور بلند عمارت تھی جس کا چھت کو چھوتا ہوا ایک بہت بڑا اور مضبوط لکڑی کا پھاٹک تھا جس پر ہر وقت تالا پڑا رہتا اور ایک چوکیدار مستقل پہرے پر رہتا تھا۔ اندر آنے والوں کے لیے تو کوئی خاص پابندی نہیں تھی مگر جانے والے لڑکوں کے لیے منیجر کا پروانہ دکھانا ضروری تھا۔ صاحب استعداد والدین کے جو لڑکے گھروں سے بھاگ کر بعد میں پکڑے جاتے تھے کمشنر انہیں اکثر یہاں بھیج دیتا تھا اور جب تک ان کے اولیاء آکر انھیں نہ لے جاتے وہ وہیں رہتے تھے۔ موئید الاسلام ایک مڈل اسکول بھی تھا جس میں پانچویں جماعت سے انگریزی پڑھائی جاتی تھی اختر الایمان کو یہاں چوتھی جماعت میں داخل کیا گیا اس اسکول میں شہر کے بہت سارے لڑکے بھی پڑھنے آتے تھے۔

موئید الاسلام کے متولی یا سکریٹری بائی یوسف والا تھے جن کا تعلق پنجاب کی برادری سے تھا اور سپرنٹنڈنٹ قاری الیاس تھے۔ موئید الاسلام میں اختر الایمان کے سے لڑکے پڑھتے تھے۔ ان میں نور محمد یاسین اور دو حبشی لڑکے شیریں اور عثمان جان لائق ذکر ہیں۔ ان میں کسی نے ترقی نہیں کی سوائے خورشید الاسلام کے۔ خورشید الاسلام عمری کے رہنے والے تھے اور ڈاکٹر عبید الرحمن بجنوری کے رشتے داروں میں سے تھے۔ ان کے والد کے انتقال کے بعد ایک لڑکے نے انھیں موئید الاسلام میں لاکر داخل کرادیا تھا۔

خورشید الاسلام، موئید الاسلام سے نکلنے کے بعد اعلیٰ تعلیم حاصل کرنے کے لیے علی گڑھ پہنچے ایم۔ اے کیا اور پی ایچ ڈی کی ڈگری لی اور علی گڑھ مسلم یونیورسٹی میں آگے چل کر شعبہ اردو کے صدر بھی ہوئے۔ وہ اس کے بعد لندن چلے گئے جہاں آکسفورڈ یونیورسٹی میں اردو لغات پر کام کرتے

رہے۔ پھر علی گڑھ لوٹ آئے۔

اخترالایمان کی ذہنی تربیت میں موئیدالاسلام کے دو استادوں کا بڑا حصہ رہا۔ اخترالایمان کہتے ہیں:

"عبدالصمد اور عبدالواحد دو ایسے استاد تھے جن کا میری ذہنی تربیت میں بہت بڑا ہاتھ ہے۔ عبدالصمد ہیڈ ماسٹر ہو کر آئے تھے۔ وہ گورے چٹے چھ فٹ سے نکلتے ہوئے خوش شکل آدمی تھے اور ملتان کے رہنے والے تھے وہ تعلیم کے ہر شعبے میں میری ہمت افزائی کرتے تھے عبدالواحد صاحب نے مجھے لکھنے لکھانے او مقرری کی طرف توجہ دلائی وہ مجھ سے تقریریں لکھواتے تھے۔ مجھے احساس دلاتے تھے تمہارے اندر قلم کار، ادیب اور شاعر بننے کے بہت امکانات ہیں۔ جس کا نتیجہ یہ ہوا کے میں موئیدالاسلام ہی میں سولہ سترہ سال کی عمر میں شعر کہنا اور لکھنا شروع کر دیا تھا"۔(1)

ان کے علاوہ ایک اور استاد تھے ماسٹر نعمت علی۔ وہ اردو فارسی پڑھاتے تھے 1932ء میں اخترالایمان کی موئیدالاسلام کی زندگی ختم ہو گئی۔

اخترالایمان موئیدالاسلام سے تعلیم مکمل کرنے کے بعد چچا کے گھر آ گئے ان دنوں والد بھی جگادھری سے دلی آ چکے تھے اور اپنا وہی پرانا پیشہ اختیار کر لیا تھا یعنی بنگش کی طرف کوئی مسجد تھی اس میں امام ہو گئے تھے اور صبح کے وقت ایک مٹھائی فروش شمسن کا حساب لکھنے لگے۔ جب اخترالایمان نے اپنے والد سے مزید تعلیم حاصل کرنے کا ارادہ ظاہر کیا تو وہ کہنے لگے "اسکول ماسٹری کی ٹریننگ لے کر کہیں ماسٹر ہو جاؤ آگے پڑھ کر کیا کرو گے" چچا نے بھی ان کی ہاں میں ہاں ملائی۔ لیکن اخترالایمان اس کے لیے بالکل تیار نہیں تھے۔ انھوں نے آخر کار ایک تجویز نکالی۔ ایک دن وہ صوفی صغیر حسین کے پاس گئے جو فتح پوری مسلم ہائی اسکول کے ہیڈ ماسٹر تھے، انھوں نے کہا کہ "میں آگے پڑھنا چاہتا ہوں لیکن میرے پاس اسباب نہیں ہیں" صوفی صغیر حسین اس وقت بچوں کا امتحان لے رہے تھے انھوں نے ایک پرچہ اخترالایمان کو بھی دے دیا۔ اور کہا "اسے حل کرو" اخترالایمان نے سارے جوابات لکھ کر انھیں دے دیئے۔ انھوں نے کہا آ جاؤ فیس معاف کر دیں گے۔ مگر ساڑھے تین آنے مہینہ تو دینے ہی پڑیں گے۔ یہ کھیلوں کی فیس ہے۔ صوفی صغیر حسین نے نہ صرف فیس معاف کر دی بلکہ ٹیوشن بھی دلوا دیے۔ اسی اسکول میں ایک استاد محمد غوث صاحب تھے۔ یہ بھی اخترالایمان کی بہت ہمت افزائی کرتے اور لکھنے پڑھنے کا شوق دلاتے تھے۔

1. خود نوشت سوانح (غیر مطبوعہ) ص 33

انھوں نے اسکول میگزین بھی نکالا اور اختر الایمان کو اس کا ایڈیٹر بنا دیا۔ خطابت کے سلسلے میں وہ اکثر انھیں باہر بھی لے جایا کرتے تھے۔ فتح پوری مسلم ہائی اسکول میں داخلے سے قبل اختر الایمان کبھی کبھی غزلیں کہہ دیا کرتے تھے لیکن انھوں نے غزل گوئی ترک کر دی اور نظمیں لکھنا شروع کر دیں انھوں نے اسی زمانے میں نظم "گور غریباں" لکھی جو اسکول کی میگزین میں شائع ہوئی۔ کئی لوگوں نے اس کی تعریف کی۔

فتح پوری مسلم ہائی اسکول میں اختر الایمان بہت سے کام اسٹوڈنٹس فیڈریشن کے لیے بھی کرتے تھے۔ اشتراکی جماعت کا اخبار جو کم و بیش معتوب تھا اس کی کاپیاں ممبروں کو پہنچاتے۔ 1937ء میٹرک کے بعد اختر الایمان کی فتح پوری اسکول کی زندگی ختم ہوگئی۔ ان دنوں اختر الایمان کے گھریلو حالات میں کچھ تبدیلیاں آئی تھیں والد دلی آنے سے پہلے اپنے آبائی وطن راؤ کھیڑی گئے وہاں ان کا اپنے دونوں بھائیوں سے سمجھوتہ ہوگیا اور انھوں نے آبائی مکان کا کچھ حصہ اختر الایمان کے والد اور چچا کو بھی دے دیا۔ والد نے وہاں مکان تعمیر کروایا۔ اختر الایمان کی والدہ اپنے آخری زمانے تک اسی مکان میں رہیں کیوں کہ ان کا دل وہاں لگ گیا تھا۔ وہاں کے علاوہ ان کی اور دو بہنیں بھی رہتی تھیں لیکن اس دوران اختر الایمان کے والد دلی میں ہی رہے۔

فتح پوری ہائی اسکول سے میٹرک کے بعد اختر الایمان نے اپنے والد سے آگے پڑھنے کا ارادہ ظاہر کیا لیکن انھوں نے اس مرتبہ بھی وہی ٹیچر کی ٹریننگ کا مشورہ دیا۔ اختر الایمان اس بات پر کسی طرح راضی نہ تھے۔ ان دنوں اینگلو عربک کالج دلی مسلمانوں کا ادارہ سمجھا جاتا تھا۔ اس کے پرنسپل واکر نامی انگریز تھے جو بڑے رحم دل اور خوش طبع انسان تھے۔ اختر الایمان ان کے پاس گئے اور اپنی روئداد سنائی۔ انھوں نے کالج کے دو اساتذہ سے اختر الایمان کو متعارف کرایا ان میں سے ایک کا نام مرزا محمود بیگ تھا جو فلسفہ پڑھاتے تھے اور دوسرے آفتاب احمد تھے جو تاریخ پڑھاتے تھے۔ انھوں نے کہا "داخلہ لے لو ٹیوشن دلوا دیں گے" ان دونوں استادوں نے اختر الایمان کی بڑی مدد کی۔ اب مسئلہ کالج میں داخلے کی فیس کا تھا۔ اختر الایمان اپنے والد کے پاس آئے۔ کوئی دو سو روپے کی ضرورت تھی۔ اختر الایمان کہتے ہیں "وہ اس وقت نیکی کے دم میں تھے داخلے کے لیے پیسے تو دے دیے مگر ساتھ ہی یہ بھی جتا دیا کہ آئندہ کچھ نہ مانگوں، وہ میری مدد نہیں کر سکیں گے" مرزا محمود بیگ سے اختر الایمان کے مراسم ان کی زندگی کے آخری دم تک رہے۔۔ مرزا محمود بیگ جب بھی بمبئی آتے اختر الایمان کے ہاں ہی قیام کرتے۔

اختر الایمان کو اینگلو عربک کالج میں داخلہ مل گیا ٹیوشن تو وہ پہلے سے کرتے ہی تھے۔ اس کے علاوہ

اختر الایمان کے والد جن صاحب کا حساب لکھتے تھے اختر الایمان کو انھیں کے مکان میں بیٹھک والا کمرہ مل گیا اب کوئی مسئلہ درپیش نہیں تھا۔ ان کی باقاعدہ تعلیم ہوتی رہی۔ اختر الایمان کالج کے زمانے میں سماجی اور رفاہی کاموں میں حصہ لینے لگے۔ وہ ان دنوں دلی کے جس محلے بارہ دری شیر افگن خاں میں رہتے تھے اسی محلے کی ایک مسجد میں انھوں نے رات کا اسکول کھول رکھا تھا۔ اس اسکول میں ہر عمر کے لوگ پڑھنے آتے تھے۔ چوں کہ اس اسکول سے متعلق تعلیم بالغاں کے سلسلے میں ڈاکٹر ذاکر حسین اور شفیق الرحمن بھی کام کرتے تھے اس لیے یہ دونوں بزرگ بھی مہینے، بیس روز میں ایک بار سکول آتے۔ اس محلے میں لوگ اختر الایمان کی بڑی عزت کرتے تھے اور انھیں ”ماسٹر جی“ کہہ کر پکارا کرتے تھے۔ اختر الایمان دلی کالج میں انٹرمیڈیٹ کے دوسرے سال میں تھے کہ امتحانات سے عین قبل ان کی کہنی میں فریکچر آگیا، تکلیف کچھ ایسی تھی کہ وہ ٹھیک سے پڑھ نہ سکے اور ان کا ایک سال ضائع ہوگیا۔ اختر الایمان اینگلو عربک ہی میں تھے کہ اینگلو عربک گرلس اسکول کی استاد حمیدہ سے ان کی ملاقات ہوئی جو محبت کی منزل تک پہنچ گئی لیکن کامیاب نہ ہو سکی۔ اینگلو عربک کالج میں تعلیم کے دوران اختر الایمان نے غیر تدریسی سرگرمیوں میں بھی حصہ لینا شروع کیا۔ وہ مسلم اسٹوڈنٹس فیڈریشن کے جوائنٹ سکریٹری تھے اس وقت فیڈریشن کے سکریٹری صاحب زادہ لیاقت علی خاں تھے جو بعد میں پاکستان کے وزیر اعظم ہوئے۔

اختر الایمان دلی کالج میں ابھی زیر تعلیم تھے کہ والدہ نے انھیں شادی کے لیے اصرار کیا۔ انھوں نے راؤ کھیڑی سے قریب کھائی کھیڑی میں عبدالمجید صاحب کی لڑکی سلیمن سے نسبت طے کر دی اور 1939ء میں شادی کر دی گئی۔ شادی میں والد بھی شریک رہے لیکن کچھ ہی دنوں بعد سلیمن کی دل چسپی اپنے تایازاد بھائی ظہور سے بڑھنے لگی۔ جب اختر الایمان کو پتہ چلا انھوں نے اپنی والدہ کو بلوایا اور سلیمن کو سارے کپڑے اور زیورات کے ساتھ طلاق دے کر رخصت کر دیا۔ اس طرح شادی کے دو سال بعد ان دونوں نے علاحدگی اختیار کرلی۔ اختر الایمان کو اس بیوی سے کوئی اولاد نہیں ہوئی۔ ان ہی دنوں سلیمن کی چھوٹی بہن علیمن نے جو شادی شدہ تھی کچھ ایسا ڈرامہ رچایا کہ اختر الایمان کو چاہتی ہے بعد میں پتا چلا کہ وہ اپنے شوہر سے حاملہ بھی ہے تو اختر الایمان کو بڑا دھکا لگا۔ کالج ہی کے زمانے میں اختر الایمان کا ایک اور معاشقہ شفقت خاں (شفقی) سے رہا۔ یہ پشاور کی لڑکی تھی اور میڈیکل کالج میں پڑھتی تھی۔ اختر الایمان سے ملنے پھول لے کر آیا کرتی تھی۔ ایک مرتبہ چھٹیوں کے زمانے میں وہ اپنے وطن گئی جب ہاسٹل میں واپس ہوئی تو اختر الایمان نے شفقی کو فون کیا وہ کہنے لگی ”آپ سے مطلب“ اختر الایمان نے فون رکھ دیا اور اس کے بعد اس لڑکی سے قطع تعلق کرلیا۔ وہی لڑکی ایک مرتبہ ”ہندو کالج“ میں اختر الایمان کی تقریر کے وقت ان

سے ملنے آئی اور بہت دیر تک اختر الایمان کا انتظار کرتی رہی۔ میراجی نے جو اس وقت موجود تھے اختر الایمان کو بتایا کہ کوئی لڑکی تم سے ملنے آئی ہے اور بہت دیر سے کھڑی ہے۔ اختر الایمان نے اس کی طرف دیکھا اور کہا " جاؤ میں تم سے ملوں گا نہیں " اختر الایمان کی نظم " ایک جاند تصویر " کا پس منظر یہی شفقی اور اس سے رومانس تھا۔ اینگلو عربک کالج سے بی۔ اے کرنے کے بعد اختر الایمان یہیں سے ایم۔ اے کرنا چاہتے تھے لیکن پرنسپل نے اسے موانع پیدا کیے کہ ان کو داخلہ نہ مل سکا۔ ایسا لگتا تھا کہ اختر الایمان کی غیر تدریسی سرگرمیوں سے پرنسپل خائف تھا اس لیے وہ نہیں چاہتا تھا کہ انھیں وہاں داخلہ ملے۔ اس طرح اختر الایمان کی تعلیم متاثر ہوئی اور اسی زمانے میں ساغر نظامی کی خواہش پر اختر الایمان 1941ء میں " ایشیا " کی ادارت کے سلسلے میں میرٹھ چلے گئے انھوں نے میرٹھ یونیورسٹی میں ایم۔ اے فارسی میں بھی داخلہ لے لیا۔ رسالے کا سارا کام وہ کرتے تھے لیکن رسالے پر ان کا نام درج نہیں ہوتا تھا۔ ادارت کے سلسلے میں انھیں ماہانہ 40 روپے ملتے تھے یہیں مختشب جار چوی سے ان کی ملاقات ہوئی۔ میرٹھ میں اختر الایمان کا جی نہیں لگا۔ وہ چار پانچ مہینے کے بعد دلی واپس آگئے او یہاں سپلائی ڈپارٹمنٹ میں ملازمت کرلی لیکن ایک مہینہ بعد اسے بھی چھوڑ دیا اور 1942ء میں دلی ریڈیو اسٹیشن میں ملازم ہوگئے ریڈیو اسٹیشن پر اس وقت میراجی، مختار صدیقی، کرشن چندر، منٹو، ن۔ م۔ راشد اور مجاز وغیرہ بھی کام کررہے تھے۔ چند دنوں بعد یہ ملازمت بھی چھوٹ گئی۔ اس کی وجہ یہ تھی کہ اس وقت اختر الایمان ریڈیو کے انگریزی جریدے (LISTENER) کا اردو میں ترجمہ کرتے تھے۔ ایک روز وہ کسی مضمون کا ترجمہ کرنا بھول گئے جس کی وجہ سے ان کے اعلی عہدہ دار مسٹر ایڈوانی ان سے خفا ہوئے اور تیس روپے جرمانہ عائد کیا۔ اختر الایمان نے کہا " اس میں ن۔ م راشد کا بھی قصور ہے کیوں کہ وہ PROGRAMME ARTIST تھے ان کا فرض تھا کہ وہ اس کو دیکھتے لہذا پندرہ روپے ن۔ م راشد پر اور پندرہ روپے مجھ پر (اختر الایمان پر) جرمانہ ہونا چاہیے " مسٹر ایڈوانی مان گئے لیکن راشد خفا ہوگئے دوسرے دن اختر الایمان جب ریڈیو اسٹیشن پرپہنچے تو ان کی میز پر ریڈیو اسٹیشن کی طرف سے یہ اطلاع موجود تھی (YOUR SERVICES ARE TERMINATD) اس میں بقول اختر الایمان، ن۔ م راشد کا ہاتھ تھا کیوں کہ اختر الایمان نے اپنی غلطی کے لیے انھیں بھی ذمہ دار قرار دیا تھا اور ن۔ م راشد اس کو تسلیم کرنا نہیں چاہتے تھے چناں چہ انھوں نے اپنے عہدے اور اثر کو کام میں لاتے ہوئے اختر الایمان کے خلاف کاروائی کی۔

دلی ریڈیو اسٹیشن سے قطع تعلق کے بعد 1943ء میں اختر الایمان علی گڑھ چلے آئے تاکہ وہاں اپنی تعلیم جاری رکھیں۔ وہ علی گڑھ مسلم یونیورسٹی میں ایم۔ اے اردو میں داخلہ لینا چاہتے تھے۔ رشید احمد صدیقی سے ملاقات کی

انھیں تفصیل سنائی۔ رشید صاحب نے کہا " بھائی جتنے مجذوب ہیں وہ سب میری کلاس میں " غرض اختر الایمان کو ایم اے (اردو) میں داخلہ مل گیا۔ بقول ڈاکٹر اطہر پرویز، شاہد احمد دہلوی ان کو بہت سہارا دیا کرتے تھے۔ اطہر پرویز، اختر الایمان کے یونیورسٹی کے دوستوں میں سے تھے۔ ان کی اکثر شامیں اطہر پرویز کے مکان پر گزرتی تھیں۔ اختر الایمان نے ایم۔ اے میں داخلہ تو لے لیا اور سال اول میں امتیاز سے کامیاب بھی ہوئے لیکن کہیں سے مستقل آمدنی نہیں تھی لہذا ایک دن علی گڑھ سے چپ چاپ چلے گئے۔

اختر الایمان علی گڑھ سے کسی ادبی مذاکرے کے سلسلے میں 1944ء میں حیدرآباد سے پونا روانہ ہوئے۔ پونے میں شالیمار اسٹوڈیو میں ڈبلیو۔ زیڈ احمد سے اختر الایمان کی ملاقات ہوئی۔ انھوں نے پوچھا " ایم۔ اے کر کے کیا کرو گے "؟ اختر الایمان نے کہا " ریسرچ کروں گا " اس دوران اختر الایمان کا شعری مجموعہ " گرداب " شائع ہو چکا تھا اور ادبی حلقوں میں ان کا کافی خیر مقدم ہو رہا تھا۔

ڈبلیو۔ زیڈ احمد نے کہا کہ ریسرچ کرنے سے کیا حاصل، یہاں آجاؤ یہاں ادیبوں کی کمی ہے۔ اسطرح اختر الایمان نے پونے میں فلمی دنیا سے وابستگی اختیار کر لی اور شالیمار اسٹوڈیو کے لیے کام کرنے لگے۔ شالیمار میں اس وقت کرشن چندر اور راماتند ساگر وغیرہ بھی تھے۔ یہاں اختر الایمان نے کئی فلموں کے لیے کہانیاں لکھیں ان میں تین چار اہم ہیں۔ " غلامی " (کرشن چندر کے ساتھ) " سجوگتا " تنہا اختر الایمان نے لکھی۔ " میرا " جو ریلیز نہیں ہوئی۔ انھوں نے ایک اور دھارمک کہانی کرشن بھی لکھنی شروع کی تھی لیکن مکمل نہیں ہوئی۔ پونے میں اختر الایمان شالیمار سے تین چار سال وابستہ رہے اور پھر چند روز کی چھٹی لے کر دلی آئے۔ یہاں اپنے کالج کے زمانے کے دوستوں بشیر بٹ، رضی الدین، اطہر اور جمیل الدین عالی سے ان کی ملاقات ہوئی۔ اس کے علاوہ ان کی موجودہ بیوی سلطانہ کے خاندان والوں سے بھی، سلطانہ کے چھوٹے بھائی محمد منصور جو ان دنوں لندن میں بچوں کے لیے کسی ادارے میں کام کرتے ہیں، دلی کالج میں اختر الایمان کے ہم جماعت تھے۔ اس وجہ سے انکے گھر اختر الایمان کا آنا جانا تھا۔ یہیں انھوں نے سلطانہ کو دیکھا۔ سلطانہ منصوری کے والد کا نام حامد علی اور والدہ کا نام نظیر النسا تھا ان دونوں کا انتقال ہو چکا ہے۔ والد انجینئر تھے اور سیوپارے کے بہت بڑے جاگیردار۔ 1947ء کے ہندو مسلم فسادات میں حامد علی صاحب کا گھر لوٹ لیا گیا۔ اس سے چند ماہ قبل 3 مئی 1947ء کو سلطانہ منصوری سے اختر الایمان کا صرف نکاح ہوا تھا۔ وداعی کی تقریب نہیں ہوئی تھی۔ اختر الایمان کہتے ہیں کہ یہ صرف پسند کی شادی تھی، محبت کی نہیں۔ سلطانہ قومی رہنما آصف کی پھوپی زاد بہن ہوتی ہیں۔

1947ء کے فسادات کے وقت اخترالایمان شالیمار (پونے) میں تھے اور ان کے والدین وغیرہ دلی میں۔ حالات جب ناگفتہ بہ ہوگئے اور ترک وطن کا سلسلہ شروع ہوا تو دوسری بہنیں پاکستان چلی گئیں اور سلطانہ اخترالایمان کے ہاں پونے آگئیں، گویا یہی ان کی وداعی تقریب تھی۔ کچھ عرصے بعد اخترالایمان بمبئی آگئے اور فلموں کے لیے کہانیاں، مکالمے، منظر نامے اور اسکرین پلے وغیرہ لکھنے شروع کیے اور آج تک فلمی دنیا سے وابستہ ہیں۔ اخترالایمان کے پریتاداس گپتا اور بیگم پارہ سے اچھے مراسم رہے پریتاداس گپتا کی فلم "جھرنا" اخترالایمان ہی نے لکھی تھی۔

اخترالایمان کو فلم میں آنے سے پہلے سے بہت فائدہ پہنچا، مالی اعتبار سے ان کا موقف تو بہتر ہوا ہی۔ اس سے قطع نظر دنیا کو دیکھنے اور انسان کو بہتر انداز میں سمجھنے کی صلاحیت پیدا ہوئی۔ یہاں کی دھوکہ بازیاں، مکاریاں، جھوٹ کینہ، کپٹ، کا انھوں نے مطالعہ کیا اور ان کو اپنی شاعری میں بڑے سلجھے ہوئے، ڈھنگ کے ساتھ سمیٹ بھی لیا۔ اخترالایمان کہتے ہیں، سب سے بڑی بات تو یہ ہے کہ فلمی دنیا سے مجھے بصیرت ملی۔

اگست یا ستمبر 1949ء اخترالایمان بمبئی میں تھے کہ انڈر گراؤنڈ کمیونسٹوں کے لیے جلسوں کا اہتمام کرنے کے الزام میں ان کی گرفتاری عمل میں آئی۔ اس وقت ان کی لڑکی شہلا چھ مہینے کی تھی۔ انھیں لگ بھگ ایک ماہ تک آرتھر روڈ جیل میں رکھا گیا۔

ملک کا شاید کوئی حصہ ہو جہاں اخترالایمان نہ گئے ہوں، مشاعروں سیمناروں اور فلم کی مصروفیات کے سلسلے میں وہ ملک کے طول و عرض میں جاچکے ہیں۔ و نیز وہ اردو کے ایسے شاعروں میں ہیں جنھیں دنیا کے کئی علاقوں کے سفر کا موقع ملا۔ چناں چہ پہلی بار جون 1976ء میں بیروت میں افروایشیائی کانفرنس کے سلسلے میں وہ ملک سے باہر گئے۔ سجاد ظہیر، ملک راج اور ہندی کے مشہور شاعر بچن ان کے ساتھ تھے بیروت کانفرنس کے دوران وہ دمشق گئے جس کا اہتمام کانفرنس والوں ہی نے کیا تھا۔ دمشق سے وہ بیروت آئے اور پھر ماسکو جہاں ایک ماہ ان کا قیام رہا اور پھر لندن، پیرس اور قاہرہ ہوتے ہوئے ان کی ہندوستان کو واپسی عمل میں آئی۔ 1970ء میں فلم "چاندی سونا" کی شوٹنگ کے سلسلے میں وہ ماریشس گئے انھوں نے اس فلم کے مکالمے لکھے تھے۔ فلم سفاری کے سلسلے میں انھیں کینیا، تنزانیہ، یوگینڈا اور نیروبی جانا پڑا۔ فیروز خاں کی فلم "ارادہ" کی شوٹنگ جرمنی میں ہوئی۔ مکالمہ نگار کی حیثیت سے وہ بھی جرمنی گئے اور پھر کام ختم ہونے پر برلن۔ جنیوا اور روم ہوتے ہوئے ہندوستان واپس ہوئے۔ 1980ء میں مشاعروں کے سلسلے میں ان کا نیویارک، لاس اینجلیز، سان فرانسسکو، ڈزنی لینڈ اور شکاگو جانا ہوا۔ ہندوستان

واپس ہوتے ہوئے انھوں نے فرانکفورڈ، قاہرہ۔ دوبئ اور کراچی میں تھوڑے دنوں کے لیے قیام کیا۔ 1983ء ان کو پھر کینیڈا، مانٹریال، ٹورینٹو، شکاگو، نیویارک اور واپسی میں پاکستان جانے کا موقع ملا۔ اگست 1985ء میں اپنے سترسالہ جشن کے سلسلے میں وہ ٹورینٹو گئے۔ بیدار بخت نے اس جشن کا اہتمام کیا تھا۔ یہ وہی بیدار بخت ہیں جنھوں نے اخترالایمان کی کئی منظومات کا انگریزی میں ترجمہ کیا ہے۔ اس موقع پر اخترالایمان کی بیوی بھی ان کے ہمراہ تھیں۔ واپسی میں انھوں نے یوروپ اور ایشیا کے کئی ممالک میں چند دنوں کے لیے قیام کیا۔ اسی سال انھیں بہادر شاہ ظفر کا ہند ایوارڈ دیا گیا۔

27 اپریل 1986ء کو بھی اخترالایمان بوسٹن گئے لیکن ادبی اور فلمی سلسلے میں کسی مشاعرے میں شرکت کے لیے نہیں بلکہ اپنی علالت کے باعث۔ جنوری 1986ء میں اچانک انھیں دل کی شکایت شروع ہوئی PAIN ANJANIA لاحق ہوا۔ ابتدا میں وہ ناناوتی ہاسپٹل میں داخل ہوئے اس کے بعد بمبئی ہاسپٹل میں اور پھر برج کینڈی ہاسپٹل میں۔ غرض تین ماہ تک انھوں نے بمبئی میں مختلف علاج کرائے لیکن فائدہ نہیں ہوا۔ برج کینڈی ہاسپٹل سے یہ کہہ کر رخصت کیا گیا کہ یہاں ان کا علاج ممکن نہیں انھیں باہر جانا چاہیے چناں چہ بوسٹن کے DR. GOERGE RUELSAINT LUKE HOSPITAL سے ربط پیدا کیا گیا ANJOGRAPHY بھیجی گئی جس کے معائنہ کے بعد انھیں بوسٹن آنے کے لیے کہا گیا۔ اس طرح 27 اپریل 1986ء کو وہ اپنی بیوی کے ہمراہ بوسٹن کے لیے روانہ ہوئے۔ بوسٹن میں ان کے پانچ بائی پاس ہوئے اور ایک VALVE بدلا گیا۔ آپریشن اور مکمل علاج کے بعد اخترالایمان 26 جون کو رات بمبئی واپس ہوئے۔

اخترالایمان نے اس علالت سے صحت یابی کے بعد اپنی بیشتر مصروفیات ترک کردی تھیں۔ وہ شعر بھی کم کہنے لگے تھے اور فلمی دنیا کے کاموں کو بھی بہت دنوں تک خیرباد کہہ دیا تھا۔ لیکن ادھر کچھ عرصے سے انھوں نے اپنی فلمی مصروفیات کی طرف توجہ دینی شروع کی ہے لیکن اب وہ اپنا کام زیادہ تر گھر پر کرتے ہیں۔ اسٹوڈیو وغیرہ کم جاتے ہیں۔ یقین ہے کہ ان کی صحت مزید بہتر ہوگی اور وہ ایک نئے عزم اور حوصلے کے ساتھ اپنی مصروفیات میں منہمک ہوں گے۔ نہ صرف فلموں کے لیے وقت دیں گے بلکہ اردو شعر و ادب کو بھی اپنی تخلیقات سے مالا مال کریں گے۔

جمیل الدین عالی

اختر الایمان

(خاکہ)

اختر الایمان کے بارے میں لکھنا میرے لیے بڑی مشکل بات ہے مگر مجھے یہ بھی یقین ہے کہ مجھ سے زیادہ کوئی اس کے قریب بھی نہیں رہا۔

بہت سی باتیں تو ایسی ہیں کہ جب تک وہ زندہ ہے کم از کم میں نہیں بتا سکتا۔ یہ جرائم نہیں جو اس نے کیے ہوں، نہ کوئی اس کی عیاشی یا بدمعاشی کی داستانیں ہیں جنھیں میں اس کی موجودہ سوشیل حیثیت کے چکر میں چھپاؤں۔ اصل میں وہ باتیں کچھ اسکے دکھ ہیں، کچھ ایسے راز جنھوں نے اس کی روح اور بدن کو راکھ کر دیا ہے۔ گو میں سمجھتا ہوں کہ اگر اس پر وہ سب کچھ نہ گزرتا تو وہ بقول فراق "خون کی دھار" والی شاعری نہ کر سکتا۔

بہر حال میں نے اسے اینگلو عربک کالج دہلی میں دیکھا۔ یہ 1940ء کی بات ہے جب میں نے سال اول میں داخلہ لیا۔ وہ اس وقت سال سوم میں تھا اس کے پاس آرٹ کے مضامین تھے۔ وہ ایک آتش بیان مقرر اور لڑکیوں کے شاعر کی حیثیت سے مشہور تھا۔ لڑکیوں کے شاعر کی تفصیل یہ کہ اس نے ہندو کالج اور اندرپرست گرلز کالج میں کچھ نظمیں (بہت سستی اور معمولی) سنا رکھی تھیں جنھیں لڑکیوں نے بہت پسند کیا تھا۔ ایک نظم کا ایک شعر مجھے یاد رہ گیا ہے۔ کچھ یہ تھی کہ شاعر کالج جا رہا تھا کہ:

کن سے مرے قریب سے کچھ لاریاں گئیں
لپٹی ہوئی بدن سے کئی ساریاں گئیں

وغیرہ وغیرہ

اس وقت اس نے اپنا پرانا نام اور تخلص محمد اختر نجم ترک کر دیا تھا۔ وہ آزاد شاعری سے مانوس ہو چکا تھا وہ کھدر کا کرتا پائجامہ پہنتا تھا۔ اس کا رنگ سیاہ تو نہ تھا جیسے نیگرو لوگوں کا ہوتا ہے مگر سخت مائل بھورا تھا۔ اس کے بے تکلف دوست اسے بلیک جاپان اختر الایمان کہتے اور اسے یہ بھی احساس تھا کہ یہ عربی فارسی سے مرکب نام نحوی طور پر غلط تھا۔

حسب دستور میں فرسٹ ایر فول بنایا گیا۔ سینئر لوگوں نے بڑا خاکہ اڑایا لیکن جب کھیل ختم ہوا تو اختر میرے قریب آیا اور کہا کہ میرا خیال ہے کہ اب میں اور تم اچھے دوست ہو جائیں گے کیوں کہ تم ذہین آدمی معلوم ہوتے ہو۔ میں ذہین تھا یا نہیں تھا مگر اختر کا اچھا دوست ہو گیا۔

1491ء میں جب وہ بی۔ اے کر رہا تھا تو ہم لوگوں نے ہڑتال کر دی۔ ہمارے کچھ مطالبات تھے جن میں سے ایک یہ بھی تھا کہ یونین کے صدر اختر سے اس بات پر معافی مانگیں کہ انھوں نے اس کو ایک نظم پڑھتے وقت روک دیا تھا جس کا عنوان تھا "مجرم" اور جس میں یہ مصرع آتا تھا۔

جس طرح اک فاحشہ عورت کو شوہر کا خیال

اصل میں اس پر جھگڑا حمید نسیم نے شروع کیا تھا جو اسلامیہ کالج لاہور سے تقریر کے مقابلے میں آئے ہوئے تھے۔ اختر الایمان ہال میں یہ نظم پڑھ رہا تھا جب اس مصرع پر پہنچا تو صدر نے روک دیا اور کہا کہ یہ فحاشی ہے۔ یہاں لڑکیاں بھی بیٹھی ہیں۔ لڑکیوں نے کہا کہ یہ فحاشی نہیں ہے، ہم یہ نظم سنیںگے۔ حمید نسم مندوبین کے آداب کو توڑ کر مقررین کی نشستوں پر کھڑے ہو گئے اور کہا کہ لعنت ہے ایسے کالج پر جہاں کے استاد اس طرح ادب اور ادیبوں کی توہین کریں۔

چناں چہ اپنے فرض کا احساس کرتے ہوئے ہم لوگوں نے ہڑتال کر دی اور دیگر پرانے مطالبات کے ساتھ یہ معافی والا مطالبہ شامل کر دیا۔

اس ہڑتال کا لیڈر اختر کو چنا گیا اور سب نے اس کے ہاتھ پر قسمیں کھائیں۔ یہ ہڑتال دس دن رہی ہمارے کالج کے سکریٹری مرحوم لیاقت علی خاں تھے۔ انھوں نے چند روز ہمیں آزمایا پھر ہمارے پاس آئے۔ ہڑتال کی انتظامیہ کمیٹی میں میں بھی شامل تھا۔ انھوں نے ہمارے مطالبات غور سے سنے اور کہا کہ کسی نہ کسی طرح میں آپ کے سب مطالبات منوالوں گا مگر اختر الایمان سے معافی والا قصہ میرے بس کا نہیں ہے کیوں کہ بہر حال یونین کے صدر خواہ سائنس کے استاد ہوں مگر پڑھے لکھے آدمی ہیں وہ اگر اڑے رہے کہ یہ ادب میں فحاشی ہے تو میں کیا کروں گا۔ ادب کا مطالعہ تو گڑبڑ کا ہوتا ہے آپ کسی بات کو بھی فحاشی کہہ دیں اور کسی بات کو بھی نہ کہیں۔

معافی والا مطالبہ واپس لے لیا گیا۔

اس سال جب اختر نے بی۔اے اور میں نے ایف اے کر لیا تو ہم لوگ داخلے کے لیے پھر پہنچے پرنسپل بہت شفیق اور مہربان استاد تھے مگر انھوں نے مرحوم کی تحریر دکھائی جس میں کمیٹی کے چاروں اراکین سے درخواست تھی کے داخلے سے پہلے ان سے ملاقات کریں۔

"اختر صاحب" وہ بولے "یہ باقی لوگ لونڈے ہیں انھیں تو ہم یہیں سدھار لیں گے۔ آپ سمجھ دار آدمی ہیں آپ علی گڑھ جائیے وہاں آپ بن جائیں گے یا بگڑ جائیں گے یا بھاگ آئیں گے۔ بہر حال عربک کالج آپ کے لیے بہت چھوٹی جگہ ہے۔

ہم لوگوں کو داخلہ مل گیا۔ اختر کو مرحوم نے ایک بہت زور دار تعارفی خط دیا لیکن وہ علی گڑھ میں داخلہ نہ لے سکا کیوں کہ وہ اس کی فیس معاف نہیں کرتے تھے اور اس کے پاس پیسے نہیں تھے۔

پیسے اس کے پاس کبھی بھی نہیں رہے۔ اب میں بمبئی نہیں جاسکا ہوں لیکن مجھے معلوم ہے کہ اب بھی وہ کماتا بہت ہے مگر پیسے اس کے پاس نہیں رہتے۔ وہ کوئی ایسا شاہ خرچ آدمی نہیں ہے نہ وہ میری یاد کے مطابق کوئی عادی شرابی یا عیاش ہے۔ بس اسے روپے سے دل چسپی نہیں ہے۔ وہ کسی نہ کسی کو دے دیتا ہے یا کسی نہ کسی پر خرچ کر دیتا ہے۔

خیر اب اس نے سپلائی ڈیپارٹمنٹ میں کلرکی کر لی اور دیسی کپڑے کی ایک اچکن پہن کر روز دفتر جانے لگا۔

اس سے کچھ قبل وہ "ایشیا" کا مدیر ہو کر میرٹھ بھی رہ آیا تھا۔ ساغر صاحب اسے چالیس روپے ماہوار دیتے تھے اور دوسرے کاموں کے علاوہ دھڑا دھڑ ترجمے کراتے تھے۔ وہ مسعود زاہدی کے مکان کی دوسری منزل پر رہتا تھا اور ایک وقت کھانا کھاتا تھا اور محبت کرتا تھا۔ محبت اس نے ہمیشہ کی اور کبھی اپنے آپ سے نہ کی۔

محکمہ سپلائی چھوڑ کر وہ علی گڑھ چلا گیا اسے وہاں ایم۔اے میں داخلہ مل گیا تھا۔ لیکن ایک ادبی مذاکرے کے سلسلے میں وہ حیدرآباد دکن پہنچا اور وہاں سے بمبئی اور پونہ اور پھر پونہ میں شالیمار اسٹوڈیو سے متعلق ہو گیا۔ جہاں کرشن چندر اور جوش صاحب بھی ملازم تھے۔ دلی وہ دو تین بار آیا۔

میں بھی ان کے پاس پونہ گیا اور مہینوں رہا۔ وہ پونہ ہی تھا کہ تقسیم ہند ہو گئی اور اس کے بعد سے وہ یہاں صرف ایک بار 1948ء میں آیا ہے۔ میں اس کو 1947ء تک جانتا ہوں۔

وہ ایک بد صورت اور غریب طالب علم تھا۔ بجنور کے قریب ایک گاؤں میں اس کے باپ نے جو

دہی میں مٹھائی بناتے اور بیچتے تھے ایک صبح کے مدرسے میں داخل کرادیا تھا اور دوپہر سے شام تک اسے گائیں بھینسیں چرانے اور کھیت آنے جانے کے فرائض انجام دینے پڑتے تھے۔ اسے قرات خاص طور پر سکھائی گئی تھی اور شاید اس نے قرآن حفظ کرنا بھی شروع کیا تھا۔

سات برس کی عمر میں وہ بجنور سے بھاگا اور دہلی کے ایک یتیم خانے میں داخل ہوگیا۔ کالج میں وہ فرسٹ کلاس طالب علم نہیں رہا تھا لیکن اسے یتیم خانے سے فتح پوری مسلم ہائی اسکول میں امتیاز کے ساتھ بھیجا گیا تھا۔ جہاں اس نے متعدد وظائف لیے۔

اسے شعر کہنا کسی نے نہیں سکھایا نہ اس کے والد شاعر تھے نہ دادا نہ نانا (جس پر کہ مجھے فخر ہے) وہ اپنی ماں کی گود میں نہیں پلا جس کی لاڈ میں اسے فراغت کا احساس ہوتا اور فنون لطیفہ کی طرف متوجہ ہوتا۔ نہ اسے اس زمانے کے سرداران دہلی کی سرپرستی حاصل تھی جو جس کو چاہتے بناتے جسے چاہتے بگاڑتے۔ جب وہ اسکول میں تھا اس وقت تک راشد اور فیض منظر عام پر نہیں آئے تھے اور نہ مجاز وغیرہ کا شہرہ دہلی میں اتنا ہوا تھا۔ اس کے باوجود اس نے جو مقام حاصل کیا اس کی بڑائی اور وجوہ پر تو اس کا تبصرہ نگار ہی لکھے گا میں تو اتنا جانتا ہوں کہ وہ اس وقت کے ہندوستان میں ایک بہت اچھا شاعر مشہور تھا۔ اسے محبت کرنے کی عادت تھی۔ اپنی ذات پر اس کی کم اعتمادی اتنی زیادہ تھی کہ وہ تقریباً ہر قریب سے نظر آنے والی لڑکی کو پسند کر لیتا تھا اور پھر آپ ہی آپ اس سے مایوس ہوتا رہتا تھا۔ اس کی پہلی "بڑی" محبت ایک خاتون سے شروع ہوئی جو ایک اسکول میں پڑھاتی تھیں وہ ایک معصوم صورت بے پردہ اور نو عمر خاتون تھیں جو کالجوں کے مباحثوں میں بھی جاتی تھیں۔ ان کے بارے میں کسی قسم کی برائی کا ذکر کرنا آج بھی جبکہ مجھے ان کی موت یا حیات کا علم نہیں، میں جائز نہیں سمجھتا لیکن اختر صاحب کو یہ گمان ہوگیا کہ وہ اس کی موجودگی کو محسوس کرتی ہیں۔ بس اختر صاحب بالکل سنجیدگی سے ان پر عاشق ہوگئے پہلے تو ان کے داؤں پرانے تھے یعنی اپنی کم مائگی کا رونا اور اپنی خدا داد صلاحیتوں کا شکوہ کرنا ان خاتون پر دو تین صاف صاف نظمیں بھی لکھیں اور پڑھیں اور خوب SCANDAL پھیلایا۔ ان بیچاری نے آنا جانا بند کر دیا تو پشیمان ہوئے پھر ان کے عشق میں تپنے لگے۔ اور پھر تو سچ مچ ہی جلنے لگے۔

پھر ایک بار وطن گئے تو ایک "سادہ و معصوم" پر عاشق ہوگئے۔ اب یہ اس چکر میں تھے کہ شادی ہو جائے لیکن وہ خاتون ان کی ہم وطن تھیں اور انھیں عشق و محبت کا کچھ ADVANCED تصور نہیں تھا۔ وہ شاید انکی بیگم اول کی عزیزہ تھیں۔ اب جو آئے تو وہ داغ بھی لے کر آئے۔

شاید ان کی شادی چھ برس کی عمر میں ہی کر دی گئی تھی۔ وہ بیوی ان پڑھ دیہاتن یہ شاعر اور تعلیم

یافتہ مگر یہ اس سے بے حد محبت کرتے تھے یعنی اس کی اس مصیبت سے کہ وہ ان کے پلے کیوں باندھ دی گئی۔ اس بیوی کو انھوں نے بہت مدت بعد طلاق دی۔ وہ ان کے ساتھ نہیں رہتی تھی۔ اسکے کفیل ان کے والد تھے لیکن یہ اپنی محبتوں کے باوجود نہ جانے اس کے بارے میں کس طرح سوچتے تھے کہ طلاق نہیں دیتے تھے۔ اسے طلاق 45ء یا 46ء میں ہوئی۔

1947ء میں ان کی دوسری یا یوں کہئے پہلی شادی ہوئی۔ ان خاتون پر یہ دہلی سے علی گڑھ جاتے جاتے عاشق ہوئے تھے اور چوں کہ یہ ایک اچھے خوش حال اور مشہور گھرانے سے تعلق رکھتی ہیں۔ اس لیے انھیں ایک باقاعدہ کیریر بنانے اور کھانے کمانے کی سوجھی بھی۔

میں انکی شادی کا ہمیشہ مخالف رہا۔ میرا عقیدہ تھا کہ اس آدمی میں جو کرب اور محرومی کی آگ ہے وہ ختم ہوگئی تو یہ کوئی شکسپیئر نہیں ہے جو ایک اعلی زندگی گزارنے کے ساتھ ساتھ لکھے بھی جائے۔ میرا شبہ غلط بھی نہیں نکلا اور اس میں وہ آگ بجھ گئی مگر کوئی کیوں چند نظمیں کہنے کی خاطر دکھ مول لیتا پھرے۔ آخر اس کا بھی تو حق تھا کہ اسے کوئی سکھ بھری آغوش ملے اور اس کی روح اور بدن کو ٹھنڈک پہنچائے۔

اختر محبت بہت شدت سے کرتا تھا۔ اس کی آنکھیں جلتی رہتی تھیں۔ کالج سے جانے کے بعد اسمیں وہ شوخی اور شگفتگی نہیں رہی تھی جو اس کی کالج والی محبتوں کے زمانے میں بھرپور تھی۔ وہ روتا گاتا بھی نہیں تھا نہ غزل کے شعر پڑھتا تھا۔ لمبے لمبے فقرے بولتا تھا نہ اس نے اپنی محرومیوں اور اپنے تجربات تقسیم کرنے اور جونیئر لوگوں پر دھونس ڈالنے کی عادت ڈالی تھی وہ تو ایک تلاش سی کرتا رہتا تھا ایک پیاس اسے رہتی تھی پیار کی، چھاؤں کی ٹھنڈی ٹھنڈی لوریوں کی جو اسے بچپن سے جوانی تک نہیں ملی تھیں۔

اس کا دوست میں ہی نہیں تھا بہت لوگ تھے۔ ہم اس کے ساتھ دس بارہ گھنٹے گپ بازی، آوارہ گردی، گانے بجانے میں گزار سکتے تھے۔ اسے اپنے ساتھ کھانا کھلا سکتے تھے، سنیما دکھا سکتے تھے اور بس۔ اس کے بعد وہ اپنے چھوٹے سے فلیٹ میں عطا محمد شعلہ کی کشید کی ہوئی شراب پی کر خاموش بیٹھ جاتا اور سوچتا رہتا تھا اور نظمیں لکھتا رہتا تھا۔ ایسی نظمیں جیسے

خدائے عالم بلند و برتر
سنا ہے اس تیرے خاکداں میں
محبتوں کے لطیف چشمے

مسرتوں سے بھرے ہوئے ہیں
یہ وادیاہ ہیں گلوں کا مسکن
مگر مجھے کیا دیا یہ تو نے
شباب اک زہر میں بجھا کر
خراب آنکھیں لہو رلا کر

اختر میراجی سے بہت متاثر تھا اور جب وہ آئے تو ان سے بہت مانوس بھی ہو گیا ان دونوں کی دوستی مرتے دم تک رہی اور یہ تو سب کو معلوم ہے کہ میراجی کی لاش لے جانے والے چار آدمیوں میں سے ایک اختر الایمان بھی تھا۔ مگر اسے میراجی سے یہ بات جان کر بڑی حیرت ہوئی کہ انھوں نے صرف ایک بار محبت کی اور اسی محبت کی لاش اٹھائے پھرتے ہیں۔ اس کی محبتیں کوئی کھیل تماشے نہیں تھیں۔ فلرٹ کرنے کی تو اس میں استطاعت ہی نہیں تھی۔ عیاشی کا سوال ہی پیدا نہیں ہوتا تھا۔ اس کی محبت اتنی ہی گہری شدید اور حسین ہوتی تھی جیسی ایک ایک ذکی الحس آدمی کو ہو سکتی ہے لیکن اس کی مسلسل ناکامیاں یعنی ادھر سے بالکل بے توجہی اسے اپنے محبوب بدلنے پر مجبور کر دیتی تھی۔

"اب ارادہ ہے کہ پتھر کے صنم پوجوں گا"

یہ جو احساس تھا کہ کوئی لگاوٹ نہیں کوئی تغافل نہیں یہ جو ان لڑکیوں کے UNAPPROCHA ABLE ہونے کا احساس تھا اس نے اسے کھا لیا تھا۔ پھر یہ کیفیت کچھ ماورائی خیالوں میں تبدیلی ہو گئی اور اس نے اپنے اطمینان کے لیے کچھ یوں سمجھ لیا کہ اس کی آئیڈیل محبوبہ تو اس دنیا میں موجود ہی نہیں ہے۔ اس نے اپنی محبوبہ کے لیے ایک نام تجویز کیا زلفیہ "اور کہا کہ وہ تو اس جہان کی مخلوق نہیں ہے وہ تو میرا ایک تصور ہے ایک ہیولیٰ ہے ایک کیفیت ہے جو آب و گل سے پیدا نہیں ہو سکتی اور میں تو کچھ کبھی کبھی اس کے مظاہر کی جو تھوڑے بہت کسی کسی کی اداؤں میں نظر آتے ہیں پرستش کر لیتا ہوں ورنہ وہ تو بس ملے گی ہی نہیں۔ اس نے اپنی دوسری کتاب بھی "زلفیہ" کے نام معنون کی اور بہت سی نظموں میں

"تم ہو کس بن کی پھلواری اتا پتہ کچھ دیتی جاؤ" اس کے گیت گائے۔

مگر بات تو وہی تھی وہ زلفیہ اس کی اپنی بے چینی تھی وہ بے چینی نہیں جو ہر سوچنے والے کو ازل سے ابد تک رہتی ہے نہ وہ پیاس جسے DIVINE DISCONTENMENT کہتے ہیں۔ اسے تو ایک ستھری ذہین نوجوان عورت درکار تھی جو اس کی صلاحیتوں سے پیار کرے اس کو پیار کرے اور اس کے ساتھ سوئے۔

وہ لڑکی اسے مدتوں نہ ملی۔ ایسی لڑکی بے کار شاعر کو آج بھی آسانی سے نہیں ملتی وہ وقت توکمیشنڈ افسروں کا تھا۔ ایک سے ایک پھول ہاتھ سے نکلا جاتا تھا۔ بڑے بڑے جاہل لٹھ لونڈے دس دس جماعت پاس کرکے دہرا دون پہنچے۔ کمیشن لیا، چھٹی پر آئے اچھی سی لڑکی سے فلرٹ کیا اور لے اڑے۔ گھٹیا کو یہ پسند نہ کرے بڑھیا اس کو خاطر میں نہ لائے۔ اب کون یہ دیکھتا پھرے کہ یہ آدمی جس کا قد چھوٹا ہے جس کا رنگ کالا ہے جو کھدر پہنتا ہے اور نظمیں لکھتا اور کچھ کھاتا کماتا نہیں ہے آخر کن کن دیگر صلاحیتوں کا مالک ہے۔ اس چکر میں نہ لڑکیاں پہلے آتی تھیں نہ آج آتی ہیں۔ ابھی ہم نے اسی کراچی میں ایک حسین خاتون کا حال سنا ہے جو ایک سول سروس والے سے کورٹ شپ کررہی تھیں جو چل نہ سکی۔ اس سے پہلے ان خاتون نے کسی سے کھلے کورٹ شپ نہیں کی تھی۔

تو آخر تک مدتوں اس کی زلفیہ نہیں ملی۔ میری رائے میں زلفیہ ہونے کے لیے ایک لڑکی کو خود دس بارہ COMPLEXES میں مبتلا ہونا ضروری ہے یا وہ کسی قسم کے ہسٹریا کی مریض ہو یا محبت میں ناکام رہی ہو یا اپنے گھر سے بہت تنگ ہو۔ ایک نارمل لڑکی کے لیے کسی "صرف شاعر" سے محبت کرنا بڑا کٹھن کام ہے اور شادی پر تیار ہو جانا تو بہت ہی جان جوکھوں والی بات ہے۔

مگر اس کو ایک زلفیہ مل گئی۔ اس نے اس کی محبت قبول کی اور اس کی ہو گئی جب اس نے محبت کی وہ علی گڑھ میں پڑھتا تھا۔ شادی تک اسے تین برس گزارنے پڑے۔ جب وہ پیام دینے جا رہا تھا تو ایک رات پونہ کی ایک خاموش پہاڑی پر ہماری بڑی طویل گفتگو ہوئی۔ وہ اس زمانے میں خاصا کھاتا پیتا آدمی تھا۔ ایک اچھا سا مکان لے رکھا تھا میراجی کو ایک رم کا ادھا روز پلا سکتا تھا اور میں بھی اسی کا مہمان تھا۔ اس نے بنک میں اکاؤنٹ کھول رکھا تھا۔ جب وہ چیک کاٹتا تو مجھے دیکھتا۔

"کیوں بے۔ یاد ہے میں نے "گرداب" ڈیڑھ سو روپے میں بیچی تھی۔"

پھر وہ مسکراتا۔

"یار اتنی مدت بعد اس چھچھورپن کی اجازت بھی نہ دو گے۔"

تو اس زمانے میں اس کی اور میری ایک طویل گفتگو ہوئی۔ اس نے خود مجھے اپنی داستان ایسے سنائی جیسے کسی نئے آدمی کو سنا رہا ہو۔ وہ ٹہلتا رہا اور بولتا رہا۔ اس نے ان استانی صاحبہ کا ذکر کیا، اس گاؤں والی کا ذکر کیا اور شوخ لڑکی کا ذکر کیا جو مری منگیتر تھی اور جس سے یہ علی گڑھ میں یہ جانے بغیر کرتا رہا کہ وہ میری منگیتر ہے (وہ خاتون میری بیوی نہیں ہیں) پھر اس نے اپنی بیوی کا ذکر کیا اور اپنے باپ کا ذکر کیا اور پھر چپ چاپ بیٹھ گیا۔ میں چپ رہا۔

پھر اس نے اپنی زلفیہ کا ذکر کیا اس کے بارے میں وہ CONFUSED تھا اس وقت اسے یقین نہیں تھا کہ ان کے والدین شادی کی رضامندی دے دیں گے۔ نہ اسے یقین تھا کہ اسے شادی کے لیے جانا چاہیے۔

میں نے پوچھا یہ بتاؤ کہ چھمی بائی سے تمہارا کیا معاملہ تھا۔

یہ چھمی بائی دلی کی ایک نو عمر طوائف تھی۔ گانا وانا تو یوں ہی آتا تھا۔ اصل میں ایک پیشہ ور پاتر تھی۔ بوٹا سا قد کھلتا ہوا رنگ بڑی گڑھوا لگے نرم نرم خد و خال۔ انھیں کچھ شاعری کا خبط تھا اور کسی مجرے میں اس حقیر کا نام نامی سن کر یا صورت زیبا دیکھ کر عاشق ہو گئی تھیں۔ میں نے انکا تخلص جمال رکھا تھا اور حسب فرمائش غزلیں ان کے تخلص سے کہہ کر دے دیتا تھا۔ یہ عام طور پر کالج کے لان میں آکر ملتی تھیں جہاں ایک زمین دوز درگاہ تھی۔ اختر کو جب اس کا علم ہوا تو پہلے تو مجھے علم جنس پر لیکچر وغیرہ دیا پھر کہا ملاؤ۔ میں نے لے جا کر ملا دیا۔ اس کے بہت بعد جو وہ ملی تو ان کی بڑی شکایت کی کہ صاحب دیکھیے آتے ہیں۔ آدھی رات تک گانا سنتے ہیں پھر کہتے ہیں کہ چلو۔ میں جو ساتھ گئی تو ادھر ادھر کی باتیں کیے گئے اور بس میں نے اختر سے پوچھا تو یہ بہت خفا ہوا۔ بھائی وہ بہت بد معاش عورت ہے تو اس کی باتوں پہ نہ جا تجھے وہ بناتی ہے مجھ سے تو اس کا خاص تعلق ہو گیا ہے بس تو اس قصے میں نہ پڑ۔

تو یہ بات میں نے پھر اس سے کوئی پانچ برس بعد پوچھی تھی۔ اس دوران میں وہ چھمی بائی کسی کے گھر بیٹھ چکی تھی۔

میرا سوال سن کر پہلے تو چپ چپ سا رہا پھر ہنسنے لگا۔

"سچی بات بتادوں" اس نے کہا "میں اس زمانے میں اتنا تھکا ہوا تھا کہ مجھے اپنے اوپر اعتبار نہیں رہا تھا میں نے سوچا آزمالوں۔"

"پھر کیا معلوم ہوا" میں نے پوچھا۔

اب وہ شرما شرما کر مسکرانے لگا۔

یار سچی بات تو یہ ہے کہ میں یوں ہی رہا۔ میں تو جب بھی اس کے پاس گیا فعل ہوا۔ بس یہی تجھ سے چھپایا تھا اور اسی کی وہ شکایت کرتی ہوگی۔

مزید سوالوں پر قسمیں کھانے لگا پھر بحث کرنے لگا۔ اپنا نظریہ حیات بتانے لگا۔ پھر اس نے اقرار کر لیا کہ چھمی سے اس کو محبت ہو گئی تھی اور وہ اسے کرائے پر لے کر گھنٹوں اپنے سامنے بٹھائے رکھتا تھا۔ اور دیکھے جاتا تھا۔

یہ بھی اس کی آخری فضول محبت تھی۔ ایک پسندیدہ بدن کی عورت جس کا جسم وہ خرید سکتا تھا اور جس میں کوئی روح نہیں تھی۔

اختر کی شادی ہو گئی۔ اب اس کے تین بچے بھی ہیں۔ وہ اپنی زلفیہ سے محبت کرتا ہے اور اسے کسی عنوان یہ کہنے کا حق نہیں کہ اسے اب بھی زلفیہ کی تلاش ہے جو اس تاریک سیارے کی مخلوق نہیں ہے اور یوں تو ہم سب کو کسی نہ کسی زلفیہ کی تلاش ہے جو ہمیں کبھی نہیں ملتی۔

مجھے خوشی ہے کہ اختر کی داستان محبت مسرت پر ختم ہوئی۔ ایسا بہت کم ہوتا ہے کہ جنھیں چاہا جائے وہ مل جائیں۔ اب وہ اتنا بوڑھا ضرور ہو گیا ہے کہ اب یہ زلفیہ نہ بھی رہے تب بھی وہ کسی سے جوانی کا سا عشق نہیں کر سکتا۔ میں سمجھتا ہوں کہ میری بھابھی اختر کی آخری عورت ہیں۔۔ اور پہلی بھی۔ اب یہ اس کا کام ہے کہ ایک محبوب عورت کی غم گساری سے جو مثبت عظمتیں پیدا ہوتی ہیں انھیں کام میں لائے۔ ایک آسودگی ہزار اور ناآسودگیوں سے مل کر انھیں کیا کیا نئے رنگ دیتی ہے یہ اسے معلوم ہو چکا ہوگا۔ میری یاد میں اختر نے گھٹیا کام کوئی نہیں کیے۔ جب وہ بے کار محض تھا تو میں طالب علم تھا اور اپنے خراب حالات کے باوجود اس سے بہت بہتر مالی حیثیت رکھتا تھا ہم نے کھانا ساتھ ضرور کھایا سنیما بھی دیکھا لیکن اس نے کبھی میرے داموں شراب نہیں پی اور گو وہ شراب پیتا تھا لیکن مجھے میرے زمانہ طالب علمی میں نہیں پینے دیتا تھا۔ میری ملاقات مجاز مرحوم سے بھی تھی بلکہ جب وہ بارڈنگ لائبریری میں ملازم تھے تو ایک مداح سمجھ کر یا بے کاری کا ساتھی سمجھ کر وہ میرے ساتھ بہت سا وقت گزارتے تھے اب اسکی وجہ خواہ کچھ ہو لیکن مرحوم اپنی عظمتوں کے باوجود ان معاملات میں خاصے سلے آدمی تھے۔ میں اپنا ذکر نہیں کرتا میں تو ان کا عقیدت مند تھا وہ ہر چھوٹے بڑے کو پھانسنے میں کوئی سبکی محسوس نہیں کرتے تھے خواہ شراب کے عوض وہ انھیں اپنے شعر سنائے جن سے انھیں چراغ پا ہو جانا چاہیے۔ خواہ انھی کے بارے میں الٹی سیدھی رائیں دے۔ اس سے بدتر کیفیت اختر شیرانی مرحوم کی تھی اور کئی دوسرے بزرگ تو خیر اب بھی موجود ہیں۔ شراب ہی کیا میں نے اسے ضروریات زندگی کے لیے بھی سستا ہوتے نہیں دیکھا۔ آخر اسے بھوک لگتی تھی۔ مکان کا کرایہ دھوبی کی دھلائی ان سب کے لیے کم سہی مگر روپیہ چاہیے تھا۔ جب اسے ٹیوشن بھی نہ ملتا تو وہ کتابیں بیچنی شروع کر دیتا تھا۔ اس نے مقابلوں میں جیتی ہوئی کتابیں۔ کپ، ٹرافیاں جو ہاتھ لگا بیچ دیا۔ اس نے ریڈیو پر اچھے اچھے گیت بے حد سستے داموں پر بیچے بلکہ کئی بار ریڈیو اسٹیشن پر صرف RECITATION بھی کیا جو مجھے بہت برا لگا مگر وہ کہتا تھا مزدوری ہے پیارے بھیک تو نہیں ہے قرض تو نہیں ہے۔

اور جب کی یہ بات ہے اختر الایمان کوئی نومشق اور گمنام آدمی نہیں تھا۔ اس کا ایک مجموعہ "گرداب"

چھپ چکا تھا۔ اس پر کئی مضامین آ چکے تھے۔ اس نے ادب کے پڑھنے والے خوب جانتے تھے اور ملتے تھے اپنی INTELLECT کے معاوضے میں آسودہ حال ادیبوں سے جھوٹ سچ تعلقات قائم اپنی کر کے اور کچھ نہیں تو قرض ہی لینا شروع کر دے جیسا کہ اس وقت کے اچھے خاصے پڑھے لکھے ادیب کیا کرتے تھے اور آج بھی کرتے ہیں۔

یہ مزدوری کی بات اسے احسان دانش نے سکھائی تھی۔ 41-40 میں جب احسان اپنی شہرت کے عروج کو پہنچ چکے تھے تو ان سے میری بھی ملاقاتیں اختر کے گھر ہوئیں بعد میں ان کی راہیں الگ الگ ہو گئی تھیں۔ مگر اس وقت اختر ان سے ملتا جلتا رہتا تھا اور جب بھی یہ دلی آتے انھیں اپنے گھر ضرور لاتا۔ انھوں نے اسے بتایا اختر صاحب دیکھو شاعری واعری تو اپنے حسابوں سے سب چلا لیتے ہیں روٹی مزدوری سے ملتی ہے۔ مزدوری کی عادت ڈالو عزیزم۔

اور عزیزم نے واقعی اکیلے ہونے اور آوارہ ہو جانے کے تمام امکانات کے باوجود مزدوری کی عادت ڈال لی۔ وہ ان تھک آدمی ہے گھنٹوں پڑھ سکتا ہے اور گھنٹوں لکھ سکتا ہے شعر ہی نہیں۔ فائل سے لے کر فلم سیریلوں تک جو وہ آج تک لکھتا ہے۔ بمبئی میں صرف منظر نامہ لکھنے والا آدمی بال بچوں کے ساتھ زندہ نہیں رہ سکتا اگر چودہ گھنٹے روز کام کرنے کی عادت نہ ہو۔ اس نے ریڈیو کے لیے بڑے پیارے پیارے گیت لکھے تھے۔ پونہ میں اس نے فلمی گیت بھی لکھے مگر وہ صرف فلمی گیت لکھنے والا آدمی نہ ہو سکا۔ مجھے فلمی دنیا کا تھوڑا سا تجربہ ہے۔ یہاں کی بات تو الگ ہے۔ بمبئی میں گیت کی خوبی تو بعد میں معلوم ہوتی ہے پہلے لکھنے والے اور میوزک ڈائرکٹر کے تعلقات کا دخل ہوتا ہے۔ بڑے بڑے لکھنے والے خاک ہو کر رہ جاتے ہیں۔ میراجی سے بہتر اس مزاج کا آدمی کون گزرا ہے۔ میراجی کوئی ناسمجھ خر دماغ آدمی بھی نہیں کہ SITUATION کو نہ سمجھ سکتے مگر وہ صرف گیت لکھ سکتے تھے۔ میوزک ڈائرکٹر اور سیٹھوں کی خوشامد نہیں کر سکتے تھے۔ سو ان کا حشر سب کو معلوم ہے جب میں اور وہ پونا میں اختر کے گھر میں چار مہینے ساتھ رہے تھے تو ان کا کرشن چندر اور کس کس کے تعارفی معرکوں کے باوجود صرف ایک گیت سو روپے کا بک سکا تھا۔ یہ بے چارہ منظر نامہ لکھتا ہے کہانیاں لکھتا ہے اور پھر انھیں سیٹ پر مٹتے اور اکھڑتے دیکھتا ہے اور پھر لکھتا ہے۔

اور یہ محنت آج سے نہیں ہے زلفیہ اور زلفیہ کے بچوں کی وجہ سے نہیں ہے کام کرنے کی محیر العقول عادت سے ہے۔ جب یہ کالج میں پڑھتا تھا اور ٹیوشن کرتا تھا۔ جب یہ سپلائی میں کام کرتا تھا بلکہ جب یہ بھینسوں کو ہوا خوری کراتا تھا۔ یہ بات کافی ہاؤس میں بیٹھ کر دنیا بھر کو گالیاں دینے والے نہیں سمجھیں گے نہ سمجھیں گے وہ جو کچھ کیے بنے بغیر اپنی عظمتوں کا شکار ہوئے جاتے ہیں۔ محنت بڑی سخت چیز ہے۔ ریڑھ کی

بڑی دوہری تہری ہو جاتی ہے۔ بال سفید پڑ جاتے ہیں مگر اس سے کیا کچھ بچ جاتا ہے یہ سب کا دل جانتا ہے۔

میں نے اس کی محنت سے اس کی بذلہ سنجی میں فرق آتے نہیں دیکھا کبھی کبھی چڑچڑا پن ضرور محسوس ہوا اور یہ فطری بھی ہے۔ عام طور پر وہ دوستوں میں اسی طرح چونچال رہتا تھا جیسے وہ سپلائی کا کلرک یا پرائیوٹ معلم نہیں ہے۔ اب آخر میں اسے اپنی کم روئی کا شعوری احساس بھی جاتا رہا تھا۔ برا تو وہ پہلے بھی نہیں مانتا تھا مگر بمبئی کے قیام نے اسے اس معاملے میں شگفتہ بنا دیا تھا۔ ایک بار ایک گروہ نے طے کیا کہ تاج ہوٹل میں رات کا کھانا کھائے۔ ان میں اختر بھی تھا اپنے سفید کھدر کے کرتے اور پاجامے میں ملبوس۔ چلتے چلتے ایک صاحب نے دبی زبان میں بتایا کہ وہاں ڈنر جیکٹ ضروری ہے۔ لوگوں نے اس کی طرف دیکھا اسنے کہا آپ فکر نہ کیجیے میں اپنا کرتا اتار لوں گا۔

مگر اس میں شک نہیں کہ اپنی ذات پر بڑھتے ہوئے اعتماد میں وہ یہ بھول چلا تھا کہ اس نے
"خراب آنکھیں لہو رلا کر"

جیسے شعر بھی کہے ہیں۔ اس نے فاقے بھی کیے ہیں اس نے عطا محمد خاں شعلہ کی خود کشید سنگترے کی شراب بھی پی ہے۔ یہ میں اس زمانے کی بات کر رہا ہوں جب ہم جدا ہوئے ہیں۔ مجھے یاد ہے کی دلی آکر اس نے دو دن میری خبر نہ لی میں نے شکوہ کیا تو عذر کیا کہ بمبئی وہاں قریب کوئی ٹیکسی اسٹینڈ نہیں ہے میں آس پاس ہی لوگوں سے ملتا رہا۔ اس سے مجھے یہ احساس ضرور ہوا کہ یا تو کار وغیرہ کا عادی ہو گیا ہے یا مجھی پر چلتے چلاتے دھونس جما رہا ہے کہ میں اپنی عادت کے مطابق اس بات کو ان پرانے دوستوں میں شہرت دوں جو اسے اچھا اور بڑا آدمی مانتے ہوئے بھی اپنے سوٹوں کی کریز پر مرے جاتے تھے۔ خیر یہ اس کا حق تھا ایک تھکے ہوئے آدمی کو کم از کم اتنا آرام ملنا ہی چاہیے۔

میں نے اس مضمون میں جیسا کچھ میرا فوری تاثر اختر کے بارے میں ہوا بیان کر دیا ہے۔ نہ مجھ سے اس کے ادب کے بارے میں کچھ لکھنے کو کہا گیا نہ میں نے اس کی کوشش کی۔ میں نے "سوانح نگاری" بھی واجبی واجبی سی کی ہے۔ میں نے اس کی پست نوازی سے والہانہ عقیدت کا حال بھی نہیں سنایا نہ اس کی مارکسیت پر گفتگو کی۔ وہ بچوں کو بہت پسند کرتا تھا۔ اس کے عقائد سوشلسٹ تھے اور اگر اس کا بس چلتا تو وہ باقاعدہ طور پر اشتراکی ہو جاتا۔ جس زمانے میں اسنے ہندوستان کی ہر یونیورسٹی سے تقریری مقابلوں میں اول انعام لیا تھا اس وقت اسے اپنے زور خطابت میں لیڈری کی بھی سوجھتی تھی۔ وہ سماجی اور سیاسی مباحثوں میں بڑے بڑوں سے ٹکر لے لیتا تھا اور جم کر لڑتا تھا مگر بعد کی زندگی سے معلوم ہوا کہ وہ لیڈر آدمی نہیں تھا۔ اس وقت مسلمان نوجوان یا تو لیگی ہو سکتے تھے یا اشتراکی۔ لیگ میں اس قدر ایک عام کارکن کی حیثیت سے زیادہ کیا ہوتی۔ اس

وقت لگی لیڈروں کے لیے موٹر رکھنا نواب ہونا وغیرہ بہت ضروری تھا۔ اشتراکی اسے خود قبول نہ کرتے ان کی پابندیوں اور سخت کوشی کا متحمل نہ وہ ہو سکتا تھا نہ وہ اس کی آزادی روی برداشت کرتے۔ اس کی سیاسی زندگی خاصی ہنگامہ پرور رہی کچھ دن سی آئی ڈی بھی اس کے پیچھے لگی مگر وہ ان کرموں کا نہیں تھا۔

پھر اس کی زندگی کے اور بھی پہلو ہیں روزمرہ کاروباری اور عام قسم کی باتیں۔ اب میں یہ سب کیا لکھوں میں اس کا عقیدت مند تو ہوں نہیں جو میرا حافظہ سر جھکا کر ایک ایک بات یاد کرے اور دو چار عظمتوں کے غلافوں میں لپیٹ کر بیان کردے۔ وہ اگر بڑا آدمی بنا بھی تو میرے سامنے اور ساتھ ساتھ۔ اس لیے میں اس کی بڑائی کو پورے طور پر سمجھ بھی نہیں سکتا۔ کوئی دوست کسی دوست کی برائیوں یا کمزوریوں کو اچھی طرح بیان نہیں کر سکتا۔ بس پیشوں یا شہرتوں کے فرق سے کچھ قدرتی تفریق سی پیدا ہو جاتی ہے اور اس کا احساس بھی ہوتا ہے مگر اس احساس کی حیثیت بھی ثانوی ہوتی ہے۔ بڑے لوگوں سے الگ رہ کر ان کا مطالعہ کیا جائے یا ذہنی نشو و نما کے ایک خاص درجے میں ان سے تعارف شروع ہو تو بہت سی باتوں کا صحیح اندازہ بھی ہو مگر اس کام کے لیے باسویل کا سا کلیجہ چاہیے۔ میں نہ تو اسے کوئی ڈاکٹر جانسن کی سی چیز سمجھتا ہوں نہ خود میں اتنے لمبے اور عمیق مطالعے کی ہمت ہے۔ چنانچہ میں نے اس مضمون میں نہ تو کسی ادبی اسلوب کا چکر چلایا ہے نہ ایک ایک کرکے اس کی عظمتیں گنوائی ہیں۔ بلکہ شاید میں کچھ اچھی باتیں چھوڑ بھی گیا ہوں۔ اور کچھ ایسی باتیں کہہ بھی گیا ہوں جو خود مجھے اچھی نہ لگتیں نہ مجھے تجزیات کا کام بھی نہیں آتا جو میں اس کے ذہنی نشو و نما کے گھپلے میں مبتلا ہو جاتا۔

مگر اس کے ذمہ دار مضمون لکھوانے والے صاحب ہیں میں نہیں۔ میں تو اتنا جانتا ہوں کہ وہ مجھے مدت العمر عزیز رہا ہے۔ خواہ اس لیے کہ جب اس سے ملا تو میں ایک بچہ تھا اور غیر شعوری طور پر سہی مگر وہ مجھ پر بہت دنوں اثر انداز رہا۔ خواہ اس لیے کہ وہ میرے سامنے اپنے دکھ درد کہتا رہا یا یوں کہ اس کی زندگی کا ایک طویل اور اہم حصہ میرے ساتھ ساتھ گزرا۔ ایسے اسباب تلاش کرنے کی ضرورت بھی نہیں ہے۔ بس ہم دونوں نے ساتھ مل کر بہت سے کھیل کھیلے اور ہنستے کھیلتے جدا ہوگئے۔

ویسے دیکھا جائے تو یہ بات کم اہم نہیں ہے کہ اس صدی کے اس دوسرے نصف حصے میں دو افراتفری والے ملکوں میں ایک دوسرے سے مدتوں سے جدا دو آدمی ہوں جن سے ایک دوسرے کو دوست کہتا اور سمجھتا ہے۔ یقیناً ہم میں سے ایک اچھا آدمی ضرور ہے اور اچھا آدمی ذہین ہو تو بڑا آدمی ہوتا ہے۔ میں تو اسے مبارک باد کے قابل سمجھتا ہوں کہ وہ ایک بہت محروم زندگی گزار گیا اور پھر اس نے کچھ کھوئی ہوئی مسرتوں کو بھی پالیا اور اس قصے اور کش مکش میں وہ کوئی خود غرض اور کمینہ آدمی ہو کر پرانے رشتوں کو توڑ بھی

نہیں بیٹھا اور آج بھی جو اس کے پرانے چاہنے والے ہیں اسے یاد کرتے ہیں اور اس یاد سے انھیں کوئی جھلاہٹ اور تلخی کا احساس نہیں ہوتا بلکہ ایک معصوم اور روشن مسرت کا احساس ہوتا ہے۔

اس عجیب عجیب کرداروں کی دنیا میں جو آج کی ہے، یہ کتنی اچھی اور خوب صورت برائی ہوتی ہے۔

....

یوسف ناظم

اختر الایمان تم ہی ہو؟

حکومت مدھیہ پردیش کے ایک اعلان کے مطابق اختر الایمان سرکاری طور پر بھی لکھپتی ہو گئے۔ پورے ملک میں صرف مدھیہ پردیش ایک ایسا علاقہ ہے جہاں ہمارے گئے گذرے روپے کی صحیح قیمت آنکی جاتی ہے اور اسے غیر ضروری طور پر بہت زیادہ قیمتی چیز نہیں سمجھا جاتا ہے۔ ویسے سبھی جانتے ہیں کہ بیسویں صدی کی نویں دہائی میں یہ سکہ کیا وقعت رکھتا ہے۔ جس زمانے میں روپیہ سچ مچ کا روپیہ تھا اور مشکل سے ہاتھ آتا تھا۔ لوگ دن کے وقت اپنے ہاتھ میں قسمت کی لکیر اور رات کے وقت لکھپتی ہونے کے خواب دیکھا کرتے تھے۔ صرف خواب۔ خواب کی تعبیر نہیں ..... اب تو تعبیر دیکھی جا سکتی ہے لیکن روپے کا بدل خواب و خیال ہو کر رہ گیا ہے۔ مدھیہ پردیش سرکار بہر حال مبارکباد اور داد و تحسین کی مستحق ہے کہ اس نے ڈاکٹر اقبال کے شایان شان ایک اونچے درجے ایوارڈ کی ابتدا کی اور تیسرے سال ہی اس اقبال اعزاز ایوارڈ کی رقم 50 ہزار سے ایک لاکھ میں تبدیل کر کے یہ بھی ظاہر کر دیا کہ ملک میں گرانی کی کیا رفتار ہے۔ ہندوستان میں یہ پہلا موقع ہے کہ ادب اور اقتصادیات میں تھوڑی بہت ہم آہنگی پیدا ہوئی ہے۔ ایوارڈ کو مالیاتی نقطہ ۔ نظر سے جانچنا کوئی اچھی بات نہیں ہے لیکن ایوارڈ۔ ایوارڈ بھی ہو اور ایوارڈ بھی تو ذرا اچھا لگتا ہے اور ایسا معلوم ہوتا ہے جیسے شعر میں معنی پیدا ہو گئے ہوں۔ اور یہ شعر اختر الایمان کو بھی پسند آیا ہوگا۔ ویسے پسند کے معاملے میں وہ ذرا سخت گیر واقع ہوئے ہیں۔

مثبت پہلو

ادیبوں اور شاعروں کی زندگی میں اول تو سنہرے دن آتے نہیں ہیں اور اگر آتے بھی ہیں تو اس وقت جب ان کے سر کے بالوں میں چاندی اپنا جلوہ دکھانے لگتی ہے ۔ غالباً اسے ہی گنگا جمنی تہذیب کہا جاتا ہے اور غالبا یہی وجہ ہے کہ شعر و ادب کو فنون لطیفہ میں جگہ دی گئی ہے ۔ شاعروں اور ادیبوں کو قدم قدم پر فن کے ساتھ ساتھ لطیفوں سے سابقہ پڑتا رہتا ہے ۔

اختر بھائی مزاجا اور عملا کم آمیز آدمی ہیں۔ کھلتے بھی ہیں تو دیر سے اور وہ بھی زیادہ دیر کے لئے نہیں کھلتے ۔ ان کے دوست تعداد میں اگر کم ہوں گے تو اس کا مثبت پہلو یہ ہے کہ ان کے مخالفین کی تعداد بھی کم ہوگی۔ دشمن اور مخالفین تو دوستوں ہی میں سے پیدا ہوتے ہیں ۔ کچھ مخالفین جنگل کے خودرو پودوں کی طرح بھی پیدا ہوجاتے ہیں ۔ لیکن ان کی ولادت کی ذمہ داری زمین و زمان پر ہوتی ہے کسی اختر الایمان پر نہیں ۔ ذرا ٹھہریئے ۔ پہلے ان کے نام کے بارے میں کچھ بیان ہو جائے ۔ ان کے نام کی ترکیب شاید پورے ہندوستان میں ایک عرصے تک زیر بحث رہی ہے ۔ اختر بھائی نے اپنا نام خود تو نہیں رکھا ہوگا۔ لیکن میرا خیال ہے کہ اگر ان کا نام کچھ اور ہوتا بھی تو وہ اسے تبدیل کر کے ضرور اختر الایمان ہی کر دیتے ۔ کیوں کہ پرانے الفاظ کو نیاپن دینا ان کا اصول شعر گوئی رہا ہے۔ وہ اپنی لغت خود تیار کرتے ہیں ۔ جس طرح ان کا نام سب سے الگ ہے اسی طرح ان کی شاعری سب سے الگ ہے ۔ یہ رعایت لفظی کی کافی اچھی لیکن انوکھی مثال ہے ۔

بیماری کا سال

ان کا ذکر کرتے ہوئے کیوں نہ میں الٹے قدم چلوں ۔ یعنی 1986ء کا ذکر پہلے کروں اور سنین ما سبق کا اس کے بعد ۔ اختر بھائی نے 1986ء کا پورا سال بیماری میں گذارا ۔ وہ تو کہیئے سال کے 12 ہی مہینے ہوتے ہیں اگر زیادہ ہوتے تو شاید وہ مہینے بھی اس مشغلے میں جسے دل آزاری کا مشغلہ کہنا چاہیئے ، صرف ہوتے اتنے محتاط شخص کا جو پھونک پھونک کر قدم رکھتا اور قلم پکڑتا ہو ، کپڑے تک سونگھ کر پہنتا ہو ، جو اس طرح بیمار پڑتا کہ تیمارداروں کے بھی علاج کی نوبت آجائے ، کافی حیرتناک واقعہ ہے ۔ اختر بھائی اپنی صحت کے معاملے میں اتنے ہی چوکنے رہے جتنے کہ وہ اپنی شاعری کے بارے میں رہے ہیں ۔ لقمے گن کر کھاتے ہیں ۔ پانی ابال کر اور تول کر پیتے ہیں اور صبح سویرے کی واک بھی کرتے ہیں تو فیتے سے ناپ کر ۔ نہ ایک قدم کم نہ ایک قدم زیادہ ۔ اور قدم بھی نپے تلے ۔ جس زمانے میں ان کے پاس ایک مناسب

سائز کا سفید کتا تھا۔ وہ صبح کی سیر میں ان کے ساتھ ہوتا۔ عام طور پر اس قسم کے کتے سیر کے دوران یا تو مالک سے دس قدم آگے رہتے ہیں یا پندرہ قدم پیچھے لیکن یہ کتا بے حد وفا شعار اور ڈسپلن کا پابند تھا۔ نہ کبھی اگے بڑھا نہ پیچھے رہا۔ قدم سے قدم ملا کر چلا اور جہاں بھی سیر کی حد ختم ہوئی فوراً رک گیا۔ بینڈ اسٹینڈ کے علاقے میں اسے اس کی فاصلہ شناسی کی بنا پر بہت پسند کیا جاتا تھا۔ اس کتے کا ذکر صرف اس لئے کرنا پڑا کہ متوفی کی جگہ اب جس کتے کو مامور کیا گیا وہ تن و توش کے اعتبار سے کتے سے کچھ زیادہ ہی ہے اور شکل و صورت ہی سے TERRORIST دکھائی دیتا ہے۔ ٹیریر تو ان میں ہوتے تھے لیکن ٹیررسٹ...... شاید حال کی پیداوار ہیں!

1986ء میں اختر بھائی نے اپنی بیماری کے معاملے میں بھی زینہ بہ زینہ مدارج کا خیال رکھا۔ اسے بھی میں ان کے دھیمے مزاج سے منسوب کرنا پسند کروں گا۔ جست کے وہ کبھی قائل نہیں رہے۔ آہستہ روی اور استحکام۔ یہ دونوں چیزیں انہیں بہت مرغوب رہی ہیں۔ اپنی بیماری کا آغاز انہوں نے ناناوتی اسپتال سے کیا۔ جب ناناوتی اسپتال کے ڈاکٹروں کا تجربہ وسیع ہو گیا تو گھر آگئے۔ وہ تو اچھے نہیں ہوئے لیکن ناناوتی اسپتال کی صحت کافی اچھی ہو گئی اور اب وہ اپنے حلیے سے ناناوتی پیلیس نظر آنے لگا ہے۔ اختر بھائی کو پھر بلاسے ہاسپٹل کا خیال آیا۔ یہاں چند دن قیام بعد وہ واپس گھر آئے۔ لیکن پھر انہوں نے سوچا بریچ کینڈی اسپتال بھی دیکھ لینا چاہیئے۔ وہاں بھی جب انہیں سکون نہیں ملا تو انہیں مشورہ دیا گیا کہ اب سوائے ہوسٹن کے اور کہیں جانا مناسب نہیں ہے۔ گھر سے ہوسٹن تک پانچ منزلیں ہوتی ہیں۔ اس کا نتیجہ یہ ہوا کہ ان کے پانچ بائی پاس آپریشن ہوئے۔ اس جان لیوا سخت مرحلے سے اختر بھائی کے کامران و شاداں لوٹنے میں ڈاکٹروں کی دوا اور تیمارداروں کی دعا کو جو دخل ہے وہ تو ہے ہی۔ لیکن خود مریض نے ان تمام مراحل کو جس خندہ روئی او خوش دلی کے ساتھ طے کیا اس کا ذکر آج بھی ہوسٹن میں ہوتا ہے۔ جس طرح مریض سے دل میں یہ خواہش ہوتی ہے کہ اسے اچھا ڈاکٹر دستیاب ہو، ڈاکٹر بھی چاہتے ہیں کہ انہیں ایسے مریض موصول ہوں جو مریض تو ہوں، لیکن ڈاکٹروں کی ہمت افزائی کریں۔ اختر الایمان ایسے ہی خوش خصال مریض ثابت ہوئے اور کہا جاتا ہے انہوں نے اپنے تمام معالجوں کی بڑی دلجوئی کی۔ نتیجہ یہ ہوا کہ اب انہیں ہوسٹن سے کرسمس کی مبارکباد کے کارڈ وصول ہونے لگے ہیں۔ اختر بھائی بیماری سے پہلے ہی بہت محتاط آدمی تھے اور اپنی صحت جسمانی پر ہمیشہ نظر ثانی کرتے رہتے تھے۔ اور اب تو ان کی محتاطی حد تجاوز سے بھی آگے نکل گئی ہے۔ الفاظ تک گن کر بولنے لگے ہیں۔

بینڈ اسٹینڈ پر جت تک وہ رہے واقعی بینڈ اسٹینڈ پر رہے۔ ورنہ اکثر لوگ وہاں گھروں ہی کے اندر

رہتے ہیں۔ حساب کیا جائے تو وہ اس علاقے میں کم سے کم 15-20 ہزار میل تو پیدل چل ہی چکے ہوں گے۔ ان کے ساتھ کتے کی وفات میں اس طویل مسافت کی پدیاترا کا بھی خاصا دخل ہے۔ اختر الایمان اپنی روزانہ کی واک میں اتنی ہی پابندی اور وسعت قدمی سے مصروف رہے ہیں جتنی پابندی اور تندہی سے ہمارے قومی اور شہری رہنما واک آؤٹ کیا کرتے ہیں۔ لیکن واک آؤٹ کا ایک تعمیری پہلو یہ ہے کہ اس کی وجہ سے شہر کی سڑکوں پر کوئی تخریبی اثر نہیں پڑتا۔

لڑکپن کی منزل

شہر بمبئی میں پہلے سکونت اور پھر کسی ایک جگہ مستقل سکونت کا معاملہ ذرا پیچیدہ ہے۔ مستقل سکونت کسی عنقائی صورت میں ہی ممکن ہے ورنہ یہاں نقل مکانی عام ہے۔ اس شہر کی آبادی میں بہت کم لوگ ایسے ہوں گے جنھوں نے نقل مکانی نہ فرمائی ہو۔ کبھی جبریہ اور کبھی شوقیہ۔ یہ مشغلہ اختر بھائی نے بطور خاص خوش اسلوبی سے انجام دیا ہے۔ اس کام کی انھوں نے اس وقت ابتدا کی تھی جب وہ لڑکپن کی منزل میں تھے اور ایک موقع پر تو گھر سے بھاگ کھڑے ہوئے تھے نہایت خلوص کے ساتھ۔ یہی وہ بنیادی وجہ ہے جو انھیں مناسب اور غیر مناسب موقعوں سے نقل مکانی پر اکساتی رہی ہے۔ یہ محبوب اسٹوڈیو موقوعہ باندرہ کے عقب میں بھی رہے۔ اور اس کے روبرو بھی۔ محبوب اسٹوڈیو کے اطراف واکناف اور تاریخ و جغرافیہ سے اگر کوئی شخص یعنی کوئی بیرونی شخص کماحقہ، واقف ہے تو وہ اختر الایمان ہیں۔ "طواف کوئے ملامت" کی اس سے بہتر مثال اردو ادب میں ملنی مشکل ہے۔ اس علاقے سے انھوں نے ترک وطن کیا بھی تو اس سے راہ و رسم برقرار رکھی۔ وہ یہاں سے اٹھ کر بینڈ اسٹینڈ گئے بھی تو فراز کوہ سے محبوب اسٹوڈیو پر نظر رکھی۔ اور جب انھیں یہ محسوس ہوا کہ نقل مقام کئے بہت دن ہو گئے ہیں تو انھوں نے بینڈ اسٹینڈ کی سکونت بھی ترک کر دی۔ مکان تو بدلا لیکن آب و ہوا تبدیل نہیں کی۔ لیکن اگر وہ باندرہ کیا بمبئی چھوڑ کر بھی کہیں جاتے تو آب و ہوا وہی کی وہی رہتی۔ اب پورے ملک کی آب و ہوا ایک سی ہے۔ چلئے کسی معاملے میں تو یکسانیت پیدا ہوئی۔

نقل مقام کی صورت میں لوگ، عام طور پر اپنا نیا پتہ مشتہر کرنے میں مستعدی دکھاتے ہیں۔ لیکن پرہیز کی چوں کہ انھیں عادت ہو گئی ہے اس لئے اس سلسلے میں بھی اختر بھائی نے پرہیز کیا۔ ان کا خیال ہے جسے ضرورت ہوگی وہ خود ہی پتہ معلوم کر لے گا۔ لوگوں میں جستجو کا جذبہ پیدا کرنا، اسے بھی وہ ایک کار خیر مانتے ہیں۔ ان کی شاعری سے بھی لوگ اسی طرح آہستہ آہستہ واقف ہوئے۔ ویسے اختر بھائی معلومات بہم پہنچانے میں ریچ، کا ذرا زیادہ ہی استعمال کرتے رہے ہیں۔ مثلاً بنت لمحات اور سروسامان

کے دیباچوں میں انہوں نے اپنے حالات زندگی لکھے تو یہ بھی لکھ دیا کہ، میری پیدائش پھوس کے ایک چھپر میں اتر پردیش کے ایک موضع قلعہ (نجیب آباد) میں ہوئی تھی۔ بھلا یہ بھی کوئی لکھنے کی بات تھی۔ انہیں شاید یاد نہیں رہا کہ جب ادیب اور شاعر مشہور ہو جاتے ہیں تو ان کا مقام پیدائش بدل جاتا ہے کیوں کہ ادب میں کسی شاعر یا ادیب کا کیا مقام اور درجہ ہے اس کا تعین اس کے مقام پیدائش کے لحاظ سے کیا جاتا ہے۔ لیکن اب یہ نکتہ بتانے سے کیا فائدہ۔ بہت دیر ہو گئی۔

اپنے مدرسے کے بارے میں بھی انہوں نے بہت سی سچ باتیں لکھ ڈالی ہیں۔ لکھا ہے کہ مدرسہ چندے کے روپے پر کم چل رہا تھا اللہ کی مرضی اور توکل پر زیادہ۔ یہاں کھانا کم اور کھانے کا انتظار زیادہ رہتا تھا۔ راتوں کو افزائش رزق کے لئے چلہ کشی اور قرآن خوانی ہوتی تھی۔ لڑکوں کو منہ اندھیرے اٹھا دیا جاتا تھا۔ انہیں دس دس بیس بیس کنکریاں دے دی جاتی تھیں جن پر وہ قرآن کی سورۃ پڑھ کر دم کیا کرتے تھے۔

سوانح حیات

ان کے شوق سچ نویسی نے اب انہیں اپنی سوانح حیات لکھنے پر راغب کیا ہے۔ دو باب وہ لکھ بھی چکے ہیں۔ پہلے باب میں اپنے والد کے بارے میں انہوں نے جو کچھ لکھا ہے شاید ہی کوئی اور بیٹا یہ لکھ پاتا۔ اختر بھائی نے انگریزی ڈرامے اور ناولیں بھی زیادہ پڑھی ہیں۔ اپنے مدرسے کے منیجر عطاء اللہ صاحب کے بارے میں انہوں نے تحریری طور پر اطلاع دی ہے کہ "اس کے منیجر عطاء اللہ نام کے بزرگ تھے۔ وہ بہت دھیمی آواز میں بولتے تھے اور اچھی طبیعت کے انسان تھے۔ مگر ان کے دیکھنے اور مسکرانے کا انداز بالکل ایسا تھا جیسے چارلس ڈکنس کا کوئی کردار ہو۔" یہ پڑھ کر کم سے کم میرے ذہن میں عطاء اللہ صاحب کا کوئی خاکہ ابھر نہیں سکا۔ انہیں کوئی دوسری مثال دینی چاہیے تھی۔ چارلس ڈکنس کے کردار ہم لوگوں میں کہاں اتنے مقبول ہوئے کہ ہم عطاء اللہ صاحب کو آسانی سے سمجھ لیتے۔ بعض وقت یہی مشکل ان کی کچھ نظموں کے سلسلے میں بھی پیش آتی ہے۔ لیکن نہیں، میں شاعری کے بارے میں کچھ نہیں کہوں گا کیوں کہ اختر بھائی نے "یادیں" کے دیباچے میں لکھ دیا ہے۔ "یہ میرا خون جگر ہے اس پر کوئی ایسا حکم نہ لگائیے جو آپ کی غیر ذمہ داری پر دلالت کرتا ہو۔ اس کے بارے میں کوئی رائے قائم کرنے سے پہلے اسے ایک دو تین بار پڑھئے۔" اسی دیباچے میں یہ جملہ بھی نظر آیا کہ یہ ضروری نہیں ہے کہ ہر شخص شاعری سمجھ لے۔ میں سمجھ گیا کہ یہ اشارہ کس طرف ہے۔

حیرت ہوئی یہ جان کر کہ اختر بھائی نے دلی میں سپلائی ڈپارٹمنٹ میں بھی ملازمت کی تھی۔ یہ ملازمت انہوں نے ایک ہی مہینے بعد چھوڑ دی۔ اب ان سے یہ کون کہتا کہ سپلائی ڈپارٹمنٹ کی خوبیاں ایک مہینے میں ظاہر نہیں ہوتیں یہ بھی ایک دو یا تین مہینے بعد ہی ظاہر ہوتی ہیں۔ ریڈیو اسٹیشن کی ملازمت بھی انہیں راس نہیں آئی۔ یہاں کیا تکلیف تھی؟ لیکن انہیں شاید ایم۔ اے کرنا تھا۔ علی گڑھ سے انہوں نے ایم۔ اے کیا اور فلم لائن اختیار کر لی۔ فلم کے لئے ہی لکھنا تھا تو اتنی تگ و دو کی کیا ضرورت تھی۔ جس وقت گھر سے بھاگے تھے سیدھے پونا بھی جا سکتے تھے۔

اختر بھائی نے ایک کام بہت اچھا کیا۔ صرف شاعری کی۔ کسی اور کی شاعری کے بارے میں نہ بری رائے دی نہ اچھی۔ تجھ کو پرائی کیا پڑی اپنی نبیڑ تو۔ کی فوٹو اسٹیٹ کاپی دیکھنی ہو تو اختر الایمان سے ملنا چاہیے۔ مگر ان سے ملنے پر خود انہی کی طرح یہ مت پوچھئے گا۔ اختر الایمان تم ہی ہو!!

تاثر

آل احمد سرور

اختر الایمان — کچھ یادیں کچھ باتیں

علی گڑھ مسلم یونیورسٹی کے شعبہ اردو میں ایم اے کیلئے داخلہ لینے والوں میں ایسے نوجوانوں کی تعداد خاصی رہی ہے ، جنھوں نے ادبی دنیا میں نام پیدا کیا اور شاعری یا نثر میں اہم کارنامے انجام دیئے ۔ سردار جعفری اور خلیل الرب نے تو آنرس ہی کیا ، مگر ابواللیث صدیقی ، جاں نثار اختر ، مسعود حسین خاں اور نورالحسن ہاشمی ، صدیق احمد صدیقی ، (چچا صدیق) معین احسن جذبی ، خورشید الاسلام ، شجاع احمد زیبا اور ان کے علاوہ اور بھی نام ہیں جو اس وقت ذہن سے محو ہو گئے ۔ ہاں تین ایسے نوجوان بھی تھے جو صرف ایم اے پریویس کا امتحان ہی دے سکے اور فائنل نہ کر سکے ۔ ایک شاہد لطیف دوسرے اختر الایمان اور تیسرے شمیم احمد شمیم نے بعد میں "آئینہ" نکالا ۔ جو اردو صحافت میں ایک اہم نام رہا ہے ۔ وہ پارلیمنٹ کے ممبر بھی رہے ۔

اختر الایمان کو سب سے پہلے میں نے ایک مخصوص شعری نشست میں دیکھا ۔ رشید صاحب کے یہاں کبھی کبھی باہر سے آنے والے کچھ شعراء کے اعزاز میں نشستیں بھی ہوتی تھیں ۔ ایسی ہی ایک نشست میں مختار صدیقی کے ساتھ اختر الایمان بھی آئے تھے ، یہ اس وقت اینگلو عربک کالج دہلی میں بی اے کے طالب علم تھے ، مگر ان کی شاعری کی طرف لوگوں کی توجہ ہونے لگی تھی ۔ اب یہ یاد نہیں کہ مختار صدیقی نے کون سی نظم پڑھی تھی ، مگر اختر الایمان نے "پگڈنڈی" سنائی تھی اور اس وقت ان کا یہ مصرعہ ذہن نے محفوظ کر لیا تھا ،

"کون ستارے چھو سکتا ہے ، راہ میں سانس اکھڑ جاتی ہے " "سوغات" بنگلور میں ان کی جو خود نوشت قسطوں میں شائع ہو رہی ہے اس میں انھوں نے اس مباحثے کا ذکر کیا ہے جس میں رشید صاحب جج تھے اور انھوں نے ان کو پہلے انعام کا مستحق قرار دیا تھا ، لیکن وہ ایک مشاعرے کا تذکرہ کرنا بھول گئے جس میں انھوں

نے اپنی نظم "مسجد" سنائی تھی۔ علی گڑھ کے مشاعرے خاصے صبر آزما ہوتے ہیں۔ ہوٹنگ کی بعض اوقات کوئی حد نہیں ہوتی۔ لیکن یہ بات بھی درست ہے کہ اچھا شعر بالآخر داد پا ہی لیتا ہے۔ ایسے ہی ایک مشاعرے میں بہت سے شعراء خوب ہوٹ ہوئے۔ مگر اختر الایمان نے جب اپنی نظم "مسجد" سنائی تو باوجود اس اختتام کے

"کل بہادوں گی انہیں توڑ کے ساحل کے قیود
اور پھر گنبد و مینار بھی پانی پانی"

پورے اسٹریچی ہال میں ہنگامہ کرنے والے خاموش ہوگئے اور نظم توجہ سے سنی گئی۔ یہ شاعر اور شاعری دونوں کے لئے واضح اعتراف تھا۔

1934ء کے اکتوبر میں اختر الایمان نے ایم اے اردو میں داخلہ لیا۔ "حنائے علی گڑھ" کے نام سے عبدالقادر میسوری نے رشید صاحب، ذاکر صاحب اور سیدین صاحب کے کچھ خطوط شائع کئے ہیں۔ عبدالقادر میسوری اسوقت انجمن اردوئے معلی کے سکریٹری تھے۔ انھوں نے اپنی کتاب میں ایک گروپ کی تصویر دی ہے جس میں کرسیوں پر وسط میں مولانا حسرت موہانی ہیں۔ ایک طرف رشید صاحب اور ایک طرف راقم الحروف کے پیچھے اختر الایمان، عبدالقادر اور ملک حامد حسین کھڑے ہیں۔ مولانا حسرت موہانی غالباً ابواللیث صدیقی کے دایوا کے سلسلے میں آئے تھے۔ اسی موقع کی یہ تصویر ہے۔

اختر الایمان طالب علم کی حیثیت سے علی گڑھ میں سال سے کم ہی رہے۔ جولائی 1944ء میں حیدرآباد میں آل انڈیا اردو کانگریس کا اجلاس ہوا تھا۔ یہ اجتماع ڈاکٹر محی الدین قادری زور کی دعوت پر ہوا تھا۔ اور اس میں کچھ طلبہ بھی شریک ہوئے تھے اور انہیں میں اختر الایمان بھی تھے۔ اپنی خود نوشت میں اختر الایمان نے اس اجتماع کو ترقی پسند مصنفین کی کانفرنس کہا ہے۔ یہاں ان کے حافظے نے انھیں دھوکہ دیا۔ انجمن ترقی پسند مصنفین کی کانفرنس 1945ء میں ہوئی تھی۔ اس کی روداد کرشن چند نے غالباً "پودے" کے نام سے لکھی تھی۔ 1944ء کی اردو کانگریس کا اصل مقصد اردو کے تمام اداروں کو ایک مرکز پر لانا تھا اور خاص طور سے انجمن ترقی اردو کو حیدرآباد سے جو سالانہ گرانٹ ملتی تھی اسے اس اردو کانگریس کے لئے منتقل کرانا تھا۔ اس کانگریس کے متعدد شعبے تھے، جن میں سے ایک ترقی پسند ادب تھا۔ اس کی صدارت سجاد ظہیر نے کی تھی اور اس میں عریانی کے خلاف ایک قرارداد پیش ہوئی تھی۔ مولانا حسرت موہانی اور قاضی عبدالغفار نے مخالفت کی تھی۔ ان لوگوں کی مخالفت کی وجہ سے بالآخر یہ قرارداد پاس نہ ہو سکی تھی۔

کانگریس کے ختم ہونے کے بعد رشید صاحب اور میں اجنتا اور ایلورا کی سیر کو گئے۔ وہاں دیکھا کہ اختر

الایمان گھوم رہے ہیں۔ جب ہم دونوں اورنگ آباد سے منماڈ آئے تو اسٹیشن پر بتایا کہ وہ علی گڑھ واپس نہیں جارہے ہیں بلکہ فلموں میں قسمت آزمائی کے لئے بمبئی جارہے ہیں۔ ہمیں افسوس تو ہوا، مگر کر ہی کیا سکتے تھے۔

علی گڑھ میں اختر الایمان اگرچہ طالب علم کی حیثیت سے سال بھر سے کم ہی رہے۔ مگر علی گڑھ سے انہیں ایک تعلق خاطر برابر تھا اور وہ اکثر کسی نہ کسی سلسلے میں علی گڑھ آتے بھی رہے۔ اپنی ایک لڑکی شہلا کو انہوں نے بی۔ اے کرنے کے لئے علی گڑھ ہی بھیجا تھا۔ 1669ء میں غالب صدی کے موقع پر میں نے شعبہ اردو کی طرف سے ایک سمینار غالب کے فکر و فن پر کیا تھا اور اس موقع پر ایک مشاعرے کا بھی پروگرام تھا۔ علی گڑھ میں اس زمانے میں ایک بدعت شروع ہو چکی تھی کہ ہر شاعر یا جلسے میں شاعر یا مقرر سے طلبہ ٹوپی کا مطالبہ کرتے۔ چنانچہ بہت سے ممتاز شعراء اس مطالبے کی رو سے اپنا کلام نہ سنا سکے صرف اختر الایمان نے اپنی ایک زوردار تقریر کے ذریعے جس میں فمائش بھی تھی اور یہ مشورہ بھی کہ جب آپ شعراء کو دعوت نامہ بھیجا کریں تو اسکے ساتھ ایک عدد ٹوپی بھی ارسال کریں تاکہ وہ اسے پہن کر مشاعرے میں شرکت کر سکیں، لوگوں کو شرمندہ کیا اور انہوں نے پہلے ان کو اور پھر قاضی سلیم کو سکون سے سنا۔

اختر الایمان جب علی گڑھ آئے تو ایم اے کے دوسرے طلبہ سے زیادہ عمر کے تھے۔ زندگی کے بہت سے تلخ و شیریں تجربات سے گزر چکے تھے۔ ان میں ایک خود اعتمادی آچکی تھی۔ وہ بچپن میں خاصی صعوبتیں جھیل کر اپنی تعلیم جاری رکھ سکے تھے۔ دریا گنج میں جو ادارہ آج "بچوں کا گھر" کہلاتا ہے۔ اس میں کئی سال گزار چکے تھے اور غالباً اس زمانے میں طالب علم کی حیثیت سے میں نے اختر الایمان کو دوسرے طلبہ سے زیادہ بیدار اور پختہ ذہن کا پایا۔ وہ صرف انہیں سے الجھتے تھے جو کسی وجہ سے ان کے طرز فکر یا ان کے تصور پر طنز کریں۔ وہ نئے طرز کے شاعر تھے۔ مگر ان کا کلاسیکی ادب کا مطالعہ خاصا وسیع تھا اور وہ مغربی ادب کے اہم میلانات سے بھی واقف تھے۔ وہ ایک اچھے مقرر بھی تھے۔

بمبئی میں انہیں بہت سی مشکلات جھیلنی پڑیں۔ مگر ان میں ایک رگ ایسی ہے جو انہیں ہار ماننے نہیں دیتی بلکہ حالات کے مقابلے پر اکساتی ہے۔ رفتہ رفتہ انہوں نے فلموں میں کہانیاں لکھنے میں اتنی نمایاں کامیابی حاصل کرلی کہ ان کا نام چوٹی کے فلم رائٹرس میں لیا جانے لگا۔ یہ اہم بات ہے کہ فلمی مشاغل کی وجہ سے ان کی شاعری پر کوئی برا اثر نہیں پڑا۔ یہ دونوں دھارے الگ الگ بہتے رہے۔ راجندر سنگھ بیدی کی طرح اختر الایمان نے بھی اپنی منکوحہ اور محبوبہ کے ساتھ انصاف ضرور کیا۔

ساہتیہ اکادمی کے قیام کے کچھ عرصے کے بعد اردو کے مشاورتی بورڈ کا میں کنوینر تھا اور مولانا آزاد اس

کے صدر۔ اس زمانے میں اکادمی ہر زبان میں دس بہترین تخلیقات کا ایک مجموعہ شائع کرتی تھی۔ تخلیقات کے انتخاب کا کام میرے سپرد رہتا تھا۔ میں نے پانچ نظموں اور پانچ غزلوں کا انتخاب کیا۔ نظموں میں ایک اختر الایمان کی نظم تھی۔ اب یہ یاد نہیں کہ کون سی نظم تھی۔ شاید۔ ایک لڑکا" جب یہ نظمیں اور غزلیں مولانا آزاد کے ملاحظے کے لئے پیش کی گئیں تو انھوں نے ایک نظم پر اختر الایمان کا نام دیکھ کر مجھ سے ہنس کر کہا۔ میرے بھائی۔ ان کی نظم کیسے شامل کریں۔ ان کا تو نام ہی غلط ہے "میں نے اسی لہجے میں جواب دیا۔ "ان کے نام میں وہی غلطی ہے جو خورشید الاسلام کے نام میں ہے"۔ یہ اشارہ اس بات کی طرف تھا کہ مولانا نے شبلی پر خورشید الاسلام کے ایک مضمون کی تعریف کی تھی۔ خورشید الاسلام کا مضمون اس جملے سے شروع ہوتا تھا۔

"شبلی پہلے یونانی ہیں جو مسلمانوں میں پیدا ہوئے"۔ مولانا میرا مطلب سمجھ گئے اور کہنے لگے "آیئے سمجھوتہ ہو جائے۔ ہم ان کی نظم شامل کر لیں۔ اور یہ اپنا نام بدل لیں" اس مزاح المومنین کو خدا جانے کس رنگ میں یار لوگوں نے اختر الایمان تک پہنچایا کہ انہوں نے ایک طنزیہ نظم "میرا نام" لکھ ڈالی۔

ساہتیہ اکادمی کے انعامات کے متعلق آخری سفارش تین ججوں کی رائے کے مطابق ہوتی ہے، جن میں ایک لازمی طور پر ایگزیکٹو کمیٹی میں اردو کا نمائندہ اور اردو مشاورتی کمیٹی کا کنوینر ہوتا ہے۔ یہ خدمت میں نے کوئی پندرہ برس تک انجام دی۔ میرے زمانے میں جگر، فراق، بیدی، قرۃ العین، امتیاز علی عرشی، اختر الایمان، حیات اللہ انصاری، مسعود حسن رضوی، آنند ملا، غلام السیدین اور رشید احمد صدیقی کو ساہتیہ اکادمی انعام ملا۔ اختر الایمان کو ان کے مجموعے "یادیں" پر انعام دیا گیا تھا۔ بعد میں اقبال سمان بھی انھیں ملا۔ جہاں تک یاد پڑتا ہے "یادیں" سے پہلے "گرداب" اور "تاریک سیارہ" شائع ہو چکے تھے۔ "یادیں" کے بعد "بنت لمحات" پھر ان کا کلیات "سرو ساماں" اور سب سے آخر میں "زمین زمین" شائع ہوا۔ ہر مجموعے پر اختر الایمان نے مقدمہ لکھا ہے جس سے ان کی فکر کے سر چشموں اور ان کے فن کے میلانات کے متعلق خاصی بصیرت ملتی ہے۔

اس وقت میرا ارادہ اختر الایمان کی شاعری پر اظہار خیال کا نہیں ہے۔ صرف ان کے متعلق چند یادوں کو قلم بند کرنا مقصود ہے۔ شاعری پر اظہار خیال علیحدہ ہوگا۔ مگر یہ کہے بغیر نہیں رہا جا سکتا کہ آج ہمارے سب سے ممتاز اور سب سے اہم شاعر ہیں چلے تو وہ بھی ترقی پسندی سے تھے۔ مگر اس حصار میں وہ زیادہ عرصے تک قید نہ رہ سکے۔ جدیدیت کے میلانات نے بھی انھیں متاثر کیا۔ انہوں نے غزل کی زبان سے شعوری طور پر بغاوت کی۔ ان کی زبان بعض لوگوں کو اکھڑی اکھڑی اور ناہموار لگتی ہے۔ مگر ان کا الفاظ کا استعمال ایک نیا ذائقہ اور نئی کیفیت رکھتا ہے۔ راشد اور میراجی نے آزاد نظم کو رواد بنایا۔ اختر الایمان نے نظم معریٰ کو۔ ان کی نظموں میں یہ نہ صرف علامتی رنگ اور اپنی طرف متوجہ کرتا ہے بلکہ ایک ڈرامائی رنگ

کہیں کہیں خود کلامی اور بجو ملیح یا Irony(پان کی پیک ہے یہ اماں نے تھوکی ہوگی) دھرتی کا لمس ۔فطرت کے رنگا رنگ کھیل، امید و بیم کا چڑھاؤ اتار ۔ بڑے شہروں کی مصروف اور بے روح زندگی ۔ بے رحم وقت کا بہاؤ ۔ یادوں کے جگنو ۔ قدروں کی پامالی اور انسانیت کا دوب کی طرح دب دب کے ابھرنا، اختر الایمان کی نظموں میں زندگی کے سبھی رنگ ملتے ہیں ۔ اختر الایمان نے خود بھی زندگی سے آنکھیں چار کی ہیں اور اپنے پڑھنے والوں کو بھی یہ حوصلہ دیا ہے............... انکے یہاں یہ احساس نہیں ہوتا کہ وہ اپنے آپ کو دہرا رہے ہیں ۔ان کی شاعری واقعی جدید بھی ہے اور لذیذ بھی ۔وہ بعض شعراء کی طرح اپنی ذات سے محبت میں گرفتار نہیں ۔ زندگی کے ہر رنگ سے محبت کرتے ہیں اور ان سب دل اور نظر والوں کے شاعر ہیں ۔
۔ جنھیں حسن سے بھی لگاؤ ہے جنہیں زندگی بھی عزیز ہے "

....

عتیق اللہ

"اور اک آن میں ہوئی محفل درہم برہم"

اخترالایمان بھی ہم سے جدا ہو گئے۔ آخر کب تک موت سے لڑائی لڑتے۔ گزشتہ تین چار برسوں میں وہ انتہائی لاغر ہو چکے تھے۔ ایک سے زیادہ عارضوں نے انھیں توڑ کر رکھ دیا تھا۔ محض ایک حواس کا سرمایہ باقی تھا۔ اسی کے سہارے وہ کئی برسوں سے موت کو دھوکہ دیتے رہے اور زندگی کی اذیتوں کو بڑی استقامت کے ساتھ سہتے رہے۔ وہ زندگی جو ان کے لیے زہر کا گھونٹ زیادہ تھی امرت کا رس کم، انھیں تلخیوں اور تلخ کامیوں کا نام ان کی شاعری تھی۔ تاہم زندگی کو ایک مستقل آزمائش کے طور پر انھوں نے اخذ کیا تھا۔ یہ آزمائش یک طرفہ نہیں تھی وہ انھیں اور یہ اسے آزماتے رہے بالآخر موت نے زندگی پر فتح پالی۔ میں نے پروین شاکر کی ناگہانی موت پر لکھا تھا کہ،

"انھیں ساری ناہمواریوں، اذیتوں اور کلفتوں کے باوجود زندگی عزیز تھی کہ زندگی بہر صورت ایک امکان کا نام ہے اور اس تصور امکان کے مشتملات میں اگر امید کی چمک اور یقین کی دمک بھی شامل ہے تو زندگی سے بہتر کوئی دعا نہیں اور موت سے بدتر کوئی بد دعا نہیں۔"

اخترالایمان کے لیے بھی موت سے بدتر کوئی بد دعا نہیں تھی۔ اسی لیے تو وہ زندگی بھر ان قوتوں کے خلاف طنز و تشنیع کے حربے آزماتے رہے جو زندگی کی بیش بہا نعمتوں کو جھٹلاتے ہیں۔ انھیں زندگی سے کم ان لوگوں سے زیادہ شکایت تھی جو اس کی عنایتوں پر صرف اپنا اجارہ سمجھتے ہیں اور دگریت Altruism، اور بشریت کی اعلیٰ ترین قدروں سے جنھیں ازلی بغض ہے۔ انسان، زمینوں کے منطقے سے نکل کر آسمانوں کی وسیع تر پہنائیوں کو اپنے بازوؤں میں سمیٹنے کی ہی نہیں، تمام آفاق کی وحدت کو توڑنے اور اسے آپس میں

بانٹنے کے درپے ہے اس نے اب ایسے آلات بنالیے ہیں جن کی مدد سے وہ بہ یک وقت پوری انسانیت کو فنا و برباد کر سکتا ہے۔ اختر الایمان کی شاعری اسی انسان کا نوحہ ہے جو خود اپنے ارادوں کے ہلاکت خیز نتائج سے بے خبر ہے یا صرف اور صرف اپنی غرض مندیوں نے اسے اندھا کر رکھا ہے۔ اس ساری صورت حال کا سب سے بد ترین پہلو موجودہ سیاست کا منظر نامہ ہے۔ چوں کہ سیاست روز بہ روز انسانی جذبوں اور اعلی بشری قدروں سے عاری ہوتی جارہی ہے، انسانی اعلی تر مقاصد و مفادات کا تحفظ اس کے منصب میں نہیں رہا۔ اسی لیے موجودہ انسان ایک عجیب و غریب مخمصے میں اپنے آپ کو الجھا ہوا پا رہا ہے۔ دائیں سے اس کی فلاح ممکن ہے نہ بائیں سے؟ میمنہ اس کے لیے نجات کا باعث بن سکتا ہے نہ میسرہ؟ آخر وہ اپنی ترجیحات کس طرح قائم کرے؟ کس وابستگی کو صحیح گردانے؟ کسے رد کرے کسے قبول؟ سب سے اہم مسئلہ تو یہ ہے کہ ہر وابستگی پر اسے کوئی نہ کوئی قیمت چکانا پڑتی ہے، جو موجودہ سیاست کا ایک جزو ہے اور جس سے دامن بچا کر گزر جانا تقریباً ناممکن ہے۔ غیر جانبداری اور بے لوثی کے اپنے خطرات و صدمات ہیں۔ اور ان صدمات سے اختر الایمان کو زندگی بھر واسطہ پڑتا رہا ہے۔ انھوں نے اپنے لیے جو سیدھی یا ٹیڑھی لکیر بنائی تھی پورے اعتماد کے ساتھ اس پر رواں دواں رہے۔ جو سوچا وہی لکھا۔ جیسا چاہا ویسا لکھا۔ ان کے ضمیر نے جو رہنما اصول قائم کیے تھے تا آخر انھی اصولوں کے مطابق عمل کرتے رہے۔

یہ بھی بہت بڑی آئرنی ہے کہ ہم میں سے بیشتر احباب نے اختر الایمان کی قدر شناسی بہت بعد میں کی۔ یا یوں سمجھ لیجیے کہ انھیں پسند سب کرتے تھے مگر اعتراف کی جسارت کم ہی تھی۔ اس مسئلے کا حل یوں نکلا کہ تقریباً 30 برس قبل ساہتیہ اکادمی نے انھیں اکرام سے نواز کر ہمارے سکوت نیز تاثرات کو زبان عطا کردی۔ باقر مہدی، محمد حسن، وزیر آغا اور خلیل الرحمان اعظمی تو پہلے ہی رطب اللسان تھے بعد ازاں ترقی پسند ارباب حل و عقد نے بھی ان میں اپنی بازآفرینی محسوس کی اور پھر دیکھتے دیکھتے اختر الایمان کو ہم سب نے کلیم کرلیا۔ مجید امجد کی طرح میمنہ و میسرہ ہر دو حلقے میں مقبول، ترقی پسندوں میں ترقی پسند، جدیدیوں میں جدید۔ ان سے اب نہ تو کسی کو شکایت ہے نہ خوف۔ ہر ایک انھیں بڑی آسانی کے ساتھ اپنے فریم میں چست کر لیتا ہے۔

اختر الایمان نے ذات کے حوالے سے کائنات کو دیکھا ہے اور سمجھا ہے۔ فرد اسی لیے ان کے کلام میں مرجع ہے۔ میرا اشارہ ان وجودی سوالات کی طرف قطعی نہیں ہے جو "بنت لمحات" کے بعد کی نظموں کے بطن سے بار بار ابھرے ہیں۔ میرا اشارہ تو محض اس سیاق کی طرف ہے، جس میں تبدیلیوں کی رفتار برق آثار ہے اور جس کا سارا پیش و پس حرص، آز، کذب، افترا، مکر، نفاق، مایوسی، بے ایمانی، دکھاوے، تن آسانی، تشدد، ہٹ دھرمی، تفرقہ پردازی اور سنگ دلی جیسی بشریت کش اور اصلاً انسانی بنیادی معصومیتوں کو تہس

نہس کرنے والی قدروں اور قوتوں سے عبارت ہے۔ انا کی جس کی اصل منزل ہے۔ اخترالایمان (حتیٰ کہ اپنی آخری نظموں میں بھی) کم ہی اس سیاق سے پرے دیکھتے ہیں ("راہ فرار" میں ایک سیارہ "عروس البلاد" "گونگی عورت") وقت کے زیاں اور جبر نیز انسان کے حوصلوں کی ناکارگی کا احساس (بے تعلقی۔ پرانی فصیل۔ عمر گریزاں" کے نام، محبت، بنت لمحات، وقت کی کہانی) چیزوں کے جلد فنا ہوجانے کا غم (مسجد، موت، تفاوت) انسانی مجہولیت، تساہل، تغافل اور فراموشی گاری کا کرب (ترقی کی رفتار، راستہ کا سوال) زندگی کی بے مائگی و بے بضاعتی اور معدومیت کا کرب (لوگو اے لوگو، مشورہ، زندگی کا وقفہ) اور تس پر انسان کی حقائق کی فہم سے محرومی (حمام باد گرد، جب گھڑی بند تھی، اور کوزہ گر) یا اخلاقی بحران کی تنقید و تضحیک (کالے سفید پروں والا پرندہ، میری ایک شام، میرا دوست ابوالہول، بے نام جذبہ) وغیرہ ان کی فکر کے وہ چند پہلو ہیں جو اکثر انکی نظموں میں از خود دار نظر آتے ہیں۔ کہیں ضمناً کہیں نمایاں۔

اپنے ٹھیٹھ اور متداول معنی میں اخترالایمان موضوعاتی شاعر بھی نہیں ہیں۔ سیاست اور اس کی دو لختی یا دوغلہ پن، اخلاق اور اس کی نفی سے پیدا ہونے والا نفسیاتی بحران، فطرت کے مادرانہ شفقت آمیز رخ کے بجائے اس کا پر تشدد اور بھیانک رخ یا انسانی خباثت اور قدرت کی بخشی ہوئی بیش بہا نعمتوں سے انکار کے رویے بار بار انھیں ہانٹ کرتے ہیں۔ اس قسم کے مضمرات محض اس انسان کے تجربے ہیں جو ایک کھرے اور سچے انسان کی طرح اس کی ذات کا حصہ بن گئے ہیں۔ اخترالایمان بات کہیں سے بھی شروع کریں تان انسان کی خباثت کے تاثر ہی پر ٹوٹتی ہے۔ ان معنوں میں وہ شاعری برائے موضوع کی نسبت موضوع برائے شاعری کا حوالہ ہیں جہاں موضوع برائے شاعری کا پہلو زیادہ روشن ہے وہاں موضوع محض ایک تاثر کی توسیع سے معاملہ رکھتا ہے۔ اسی باعث اخترالایمان کی نظمیں ان کے معاصرین میں سب سے زیادہ وحدت تاثر کی حامل کہی جاسکتی ہیں۔

اخترالایمان کو شمس الرحمان فاروقی نے نئی شاعری کا باوا آدم کہا ہے مگر دیگر قریبی پیش رو تجربہ پسند شعراء جیسے ن۔ م راشد اور میراجی یا ان کے معاصرین مخمور جالندھری، مختار صدیقی اور مجید امجد یا پس وارد عمیق حنفی اور افتخار جالب کی نئی ہیئتی اور لسانی تشکیلات کا اثر ان پر یا تو پڑا ہی نہیں، اگر پڑا ہے تو اخترالایمان نے اسے بڑے حزم و احتیاط کے ساتھ تقطیر کے عمل سے گزار کے آمیزشوں کو انتہائی غیر محسوس بنا دیا ہے۔ مثلاً ڈرامائی عنصر جو ان کی اکثر نظموں کا خاصہ ہے، شاد عارفی، مخمور جالندھری اور سلام مچھلی شہری کے کلام میں بھی برقرار ہے بلکہ آزادی سے قبل شاد عارفی اور مخمور جالندھری کو حلقہ ارباب ذوق کے نظریہ ساز واوین کی ہیئات اور اظہار میں نثری منطق کو قائم رکھنے کے باعث کھردرے لہجے کا شاعر کہا کرتے

تھے۔ تاریک سیارہ کی نظموں تک اخترالایمان کی شاعری کا یہ درشت کردار ابھر کر سامنے نہیں آیا تھا۔ تاریک سیارہ۔۔ خاک و خون۔۔ ایک کہانی۔ اور 1943۔ بی. کی ایک اور نظم "موسم بہ سب رنگ۔ تمثیلی ڈرامائی تکنیک میں لکھی گئی ہیں۔ یہ نظمیں نہیں بلکہ اخلاقی زوال کے نوحے ہیں۔ ڈرامائی تکنیک کے باوجود ان نظموں کا شمار اخترالایمان کی بہترین نظموں میں نہیں کیا جاسکتا۔ البتہ تمثیلی ڈرامائی عنصر کی شمولیت نے بعض نظموں جیسے اعتماد کی تمثیلی علامتی تہ داری کے حامل ہے۔ بعد ازاں اخترالایمان نے اس جوہر کو کم ہی آزمانے کی کوشش کی ہے۔ بجائے اس کے بیانیہ کی تکنیک ان کی دلچسپی کا خاص محور بن گئی۔ ان کی اکثر نظمیں محاصرہ اور خود گزشت جیسے عناصر کی شمولیت کے باعث ایک دم قاری کو اپنی طرف متوجہ کر لیتی ہیں۔ ان میں بڑی فنکاری کے ساتھ ڈرامائی فعل اور بیانیہ عنصر کو خلط ملط کر دیا گیا ہے۔ اس معنی میں اخترالایمان ہمارے دور کے بازگو بھی ہیں ڈرامہ کار بازگو بھی۔ ڈرامائی عنصر کے اعتبار سے ہم ان کو اکثر نظموں میں دیکھنے کے عمل سے دوچار ہوتے ہیں اور بازگوئی کے عنصر کے باعث ہم انہیں سنتے ہیں۔

یہ سامنے جو عمارت ہے بارہ منزل کی
علم بلند ہے جس پر کسی سفارت خانے کا
یہاں نشاں تھے کبھی لودھیوں کی عظمت کے
اور اس کے بعد تصرف میں تغلقوں کے رہی
یونہی بدلتی گئی ۔ ہاتھ یہ امانت تھے
ہر آنے والے زمانے کے پاسبانوں کے
(وقت کی کہانی)

عجم کے شہروں میں اک شہر کا ہے یہ قصہ
یہ رفت و بود کا اک سلسلہ جو قائم ہے
بھنور میں جس کے ہر اک چیز ڈوب جاتی ہے
سنا ہے اس میں کسی قصبہ کا رئیس بڑا
پھنسا کچھ ایسا کوئی چال کار گر نہ ہوئی
(قبر)

اخترالایمان نے حکائی اور ڈرامائی عنصر کا استعمال کر کے نظم کے رسمی پن کو ہی نہیں اس نفاست کو بھی بے دردی سے تہس نہس کیا ہے جو غزل کی لسانی اور اسلوبی روایت سے اخذ کردہ ہے۔ سب سے پہلے میراجی اور ان کے بعد مجید امجد، مخمور جالندھری اور شاد عارفی کے علاوہ اخترالایمان نے نظم میں غزلیہ لسانی کردار سے ارادتاً گریز کیا۔ اکثر نظمیں بغیر کسی تمہیدی فضا یا پیش سایہ افگنی Foreshdowing کے یک لخت شروع ہو جاتی ہیں۔ اپنے آغاز میں نظم انتہائی غیر شاعرانہ اور کبھی کبھی انتہائی غیر مہذب تاثر سے دوچار کرتی ہے۔ قطعاً نثر کی سی نحوی ساخت، مفرس و معرب تراکیب سے خالی، خوش آہنگ لفظوں کے جماؤ سے بے نیاز، پیکر، استعارہ حتیٰ کہ کسی بھی بدلعانہ مشابہت کا اس میں دخل نہیں۔ جس کا مقصد نظم کی ابتداء ہی سے درشت و کرخت تاثر کو ابھارنا ہے۔ اس میں اخترالایمان راشد کی عین ضد ہیں۔

جب اس کا بوسہ لیتا تھا،
سگریٹ کی بو نتھنوں میں گھس جاتی تھی
میں تمباکو نوشی کو اک عیب سمجھتا آیا ہوں
لیکن اب میں عادی ہوں
یہ میری ذات کا حصہ ہے
وہ بھی میری دانتوں کی بد رنگی سے مانوس ہے
اس کی عادت ہے

(مفاہمت)

لیٹے بیٹھے تھے ادھر بھیا تھے دائیں جانب
ان کے نزدیک بڑی آپا شبانہ کو لیے
اپنی سسرال کے کچھ قصے، لطیفے، باتیں
یوں سناتی تھیں ہنسے پڑتے تھے ہم سب کے سب

(کل کی باتیں)

حسب و نسب ہے نہ تاریخ و جائے پیدائش
کہاں سے آیا تھا، مذہب نہ ولدیت معلوم

مقامی چھوٹے سے خیراتی اسپتال میں وہ
مریض راتوں کو چلاتا ہے ۔ مرے اندر
اسیر زخمی پرندہ ہے اک نکالو اسے
گلو گرفتہ ہے ، یہ حبس دم ہے خائف ہے
ستم رسیدہ ہے ، مظلوم ہے بچالو اسے

(سفیر بے گانہ)

اس طرح بعض نظموں کا آغاز افسانوی تکنیک میں ہے اور بعض ایک دم بغیر کسی تمہید کے Doggeral طریقے سے شروع ہوجاتی ہیں۔ بعض نظموں کے اختتامیوں میں اینٹی کلائمکس کے تاثر کو ابھارا گیا ہے۔ یہ بھی ایک افسانوی تکنیک ہے اور وہ بھی اسٹوری لائن کی تکنیک جو بڑے منحنی انداز سے افقی سمت کی راہ لیتی ہے۔ کہیں ادھر ادھر چھوٹے چھوٹے وقوعوں یا تاثرات کو پارچوں کی طرح جوڑ دیا جاتا ہے۔ کہیں سیدھی منطق پر چلتے ہوئے یک دم سلسلہ ٹوٹ جاتا ہے اور باز کشی flash Back کی صورت ابھر آتی ہے۔ کہیں لہجے میں دھیما پن ہے اور کہیں دھیما پن یک لخت شور میں بدل جاتا ہے۔ گویا نظم ہمارے دماغوں کو مسلسل صدمہ پہنچاتے ہوئے ایک ایسے انجام پر پہنچتی ہے جسے تنزل Bathos کا مرحلہ بھی کہا جاسکتا ہے۔ وہ اس لیے کہ اختر الایمان کی مخالفت رومانی ذہنیت کا مظاہرہ جس طریقے سے لسانی کردار میں ہوا ہے، وہی ان کی نظموں کے ابتدائیوں میں بھی موجود ہے اور اکثر اختتامیوں میں بھی۔ کہیں اس اچانک پن میں ارادے کو دخل ہے اور کہیں اس نے از خود نمو پائی ہے۔

"زندگی کا وقفہ" جیسی سنجیدہ ترین نظم جس میں وقت اور زندگی کی لغویت کو موضوع بنایا گیا ہے۔ ان مصرعوں پر ختم ہوتی ہے۔

سانس رک جائے جہاں سمجھو وہیں منزل
اور اس دوڑ سے تھک جاؤ تو سگریٹ پی لو

(زندگی کا وقفہ)

"حمام باد گرد" جیسی نظم جس کا کینوس بڑا وسیع ہے اور جسے ہمارے عہد کی قلیل ترین طنزیہ نظموں میں شمار کیا جانا چاہیے۔ اس کا اختتام ان مصرعوں پر ہوتا ہے۔

میں وہ سب جانتا ہوں تم نہیں جس سے ابھی واقف
چلو اک بار پھر دنیا میں جاؤ ایک موقع اور دیتا ہوں
مگر اس بار کچھ تھوڑا سا قد غن ہے
غلط سمجھتے ہو ۔ ضبط نفس کو تم سے نہیں کہتا
اشارہ ضبط تولید اور کم آبادی کی جانب

(حمام بادگر)

"آثار قدیمہ" جس کا خاتمہ اس مصرعے پر ہوتا ہے ۔
"آؤ چلیں کتوں کا دربار سجائیں ۔کووں کی بارات نکالیں"
"یا کل کی بات" کے یہ آخری مصرعے دیکھیں ۔

یک بہ یک شور ہوا ۔ ملک نیا بنا
اور اک آن میں محفل ہوئی درہم برہم
آنکھ جو کھولی تو دیکھا کہ زمیں لال ہے سب
تقویت ذہن نے دی ٹھہرو، نہیں ،خون نہیں
پان کی پیک ہے یہ اماں نے تھوکی ہوگی

حیرت کا مقام ہے کہ اخترالایمان کے یہاں تقریباً 60 کے بعد لہجے کے اکھڑپن میں کافی شدت آتی گئی۔ ان کا مرغوب سست دھیما آہنگ بھی آواز کی بلندی میں ضم ہوتا چلا گیا۔ مگر یہ آواز کی بلندی "میں" کی ہے "ہم" کی نہیں اور نہ ہی یہ "میں" کسی خوش خواب Utopia میں گم ہے، نہ بلند کوش آدرشوں کا دم بھرتا ہے اور نہ ہی جا اور بے جا رجا اور امید کے نغمے گاتا ہے ۔ اکثر اوقات اخترالایمان کا تشدد آمیز آہنگ اور برہنہ گوئی بنگال کی بھوکی پیڑھی، مراٹھی کے دلت گروہ اور امریکہ کے برافروختہ نوجوانوں کی شاعری سے مماثل ہے ۔ یہاں بھی جذبوں کا وہی کھرا پن اور بشریت کش قدروں سے عام بے زاری پائی جاتی ہے ۔ اس طرح اخترالایمان اپنی بجز اس کہیں طنز و تشنیع اور کہیں لعن طعن کے ذریعے نکالتے ہیں۔ وہ ملامت بھی کرتے ہیں ، مذمت بھی، تحقیر بھی کرتے ہیں تحسین بھی ۔ کہیں انسانی نارسائیوں اور اجتماعی حماقتوں کی تنفیر و تحقیر کے ساتھ تضحیک بھی کرتے ہیں۔ مگر اس قسم کی تضحیک ہماری حس مزاح کو قطعی برانگیخت نہیں کرتی بلکہ صدمہ

پہنچاتی ہے۔ یہ صدمہ وہاں شدید صورت میں اپنا اثر دکھاتا ہے جہاں اخترالایمان کی برہنہ گفتاری، سگ خوئی میں بدل جاتی ہے۔ اسی کو ناطاقتی اور قنوط کی انتہائی صورت کا نام دیا جاتا ہے۔ اکثر بعد کی نظموں میں اس قسم کا تاثر کافی شدید اور گہرا ہو گیا ہے۔

سانس کی نالی کو اک دھونکنی سمجھو، چیخو
اتنا چلاؤ کہ اک شور سے بھر جائے فضا
گونج الفاظ کہ کانوں میں دھواں سا بن جائے
اک دھنی روئی سی بن جائیں عقیدے سارے
فلسفے، مذہب و اخلاق، سیاست، سارے
ایسے گتھ جائیں ہر اک اپنی حقیقت کھو دیں
ایسا اک شور برپا کر دو کوئی بات بھی واضح نہ رہے

(نراج)

ہمارے شکم گر ہمارے سروں پر نہ ہوتے
اور چہروں میں اعضائے جنسی
تو ہم اچھے انسان بنتے

(میرا دوست ابوالہول)

گیہوں اور مہلک ہتھیاروں کی فیکٹریاں
عاشق کی آنکھوں کی صورت
جاگ رہی ہیں
خوش قامت، بانکے چھیلے، سب ایک مجسم
شہوت بنتے جا رہے ہیں
اور حسینوں کے اندام بھی فضلے کے ڈبوں کی صورت کھلے ہوئے

(آثار قدیمہ)

جدیدیت کے تحت جس شعری بوطیقا کی تشکیل کی گئی تھی، اس میں لفظوں کے تخلیقی استعمال پر زیادہ زور تھا۔ اظہار و بیان کو زیادہ سے زیادہ نامانوس اور حیرت خیز بنا کر پیش کیا جاتا تھا۔ تخلیق میں ابہام کو بڑی حد تک ایک شرط کے طور پر قبول کر لیا گیا تھا کہ معنی کی پیچیدگی اور علامتی تہ داری کا راز اسی میں مضمر ہے۔ جس کے باعث اکثر شعراء نے زبان کو ہنر مندی سے استعمال کرنے کے بجائے چالاکی سے برتنے کی کوشش کی، دروں بینی اور محض ذات کی تلاش اور نجی تجربے پر اصرار نے ان مسائل و حقائق کی فہم سے باز رکھا جو اپنے وسیع معنوں میں ہماری پوری انسانیت کا تجربہ ہیں۔ اگر مجھے ایک بھولے ہوئے روایتی لفظ کو دہرانے کی اجازت دیں تو میں کہوں گا کہ چند ناموں کو چھوڑ کر زیادہ تر جدید شعراء کے کلام میں اس "خلوص" کی کمی ہے جو انسانی دردمندی سے پیدا ہوتا ہے۔ اور دردمندی کا عنصر ہے تو بھی وہ لسانی تکلفات کی تہہ میں کہیں دب گیا ہے۔ اخترالایمان اسی بنیاد پر اپنے پیش و پس میں سب سے مختلف، منفرد اور علیحدہ ہیں کہ انھوں نے کہیں بھی پردہ داری کی کوشش نہیں کی اور نہ اپنے جذبات، تصورات اور تجربات کے اظہار کی راہ میں لسانی تکلفات کو مانع آنے دیا۔ وہ شاعر جو اپنے ضمیر کے سامنے جواب دہ ہے۔ اور اپنی سرشت میں ایماندار اور مخلص ہے اور سب سے بڑی بات یہ ہے کہ جس نے بشریت کو وسیع پیمانے پر پسپا ہوتے دیکھا اور اس دکھ کو اپنے اندر اور اندر گہرائی سے محسوس کیا ہے۔ اس کے لیے لفظوں کو خاموشی اور پردہ داری کا سبق سکھانا سب سے بڑا جرم ہے۔ اخترالایمان کی شاعری ہمیں یہ جتلاتی ہے کہ جھوٹ ہی نہیں سچ بھی اپنا ایک انوکھا پن رکھتا ہے۔ انوکھا پن اس لیے بھی کہ سچ کا اظہار کرنے والے بہت کم رہ گئے ہیں۔ کھرے اور سچے جذبوں کی شاعری کے لیے ہمیں اپنے احساس کی از سر نو تربیت کرنی ہوگی۔ دوسرے لفظوں میں اخترالایمان جیسے کھردرے اور نثری منطق پر استوار لہجے کے شاعر کو برداشت کرنے کے لیے ہمیں اپنے ذوق پر بھی نظر ثانی کرنی ہوگی۔

بیدار بخت

کیا جنوں کر گیا شعور سے وہ

اخترالایمان نے ایک بار مجھے بتایا کہ نظم کا کوئی مصرع اچانک ان کے ذہن میں آتا تھا، اگر سوتے میں بھی آتا تھا تو اٹھ کر اسے لکھ لیتے تھے۔ مصرع کی آمد کے بعد نظم مکمل ہونے تک اکثر ایک مدت گزر جاتی تھی۔ انھوں نے بتایا کہ مثلاً نظم "ایک لڑکا" کوئی اٹھارہ بیس برس میں مکمل ہوئی۔ کسی ایک نظم کو مکمل کرنے کا اتنا لمبا عرصہ میری سمجھ میں اس وقت آیا جب میں نے ان کی حالیہ بیاضوں کا مطالعہ کچھ ان کی زندگی کے آخری دنوں میں کیا اور کچھ ان کی وفات کے بعد۔ تب مجھ پر کھلا کہ کسی ایک نظم کے نامکمل خیال کو زندہ رکھنے کے لئے اخترالایمان کے لئے یہ ضروری نہ تھا کہ وہ اس کی فائل کھولیں اور کسی باضابطہ پروگرام کے تحت وقتاً فوقتاً اس کا مطالعہ کریں۔

کسی ایک مجموعے کی اشاعت، اخترالایمان کے لئے گویا ایک عہد کا اختتام ہوتا تھا، اس لحاظ سے کہ اس مجموعے سے متعلق ساری بیاضیں دفتر پارینہ میں داخل کر دی جاتی تھیں۔ اس بات کا اندازہ مجھے اس مشاہدے سے ہوا کہ وہ دس بارہ بیاضیں جو میں نے حال میں دیکھیں، ان میں "زمین زمین" یا اس سے پہلے کے کسی مجموعے کی کوئی نظم نہیں ہے۔ اخترالایمان کی شاعری پڑھنے والوں کو یاد ہوگا کہ مجموعہ "زمین زمین" جو 1990ء میں شائع ہوا، ان کی زندگی میں شائع ہونے والا آخری مجموعہ تھا۔ معلوم ہوا کہ پرانی بیاضیں تھیلے میں لپیٹ کر بیکار چیزوں کے بھنڈار میں ڈال دی گئیں۔

اخترالایمان کے شعر لکھنے کے عمل کی بظاہر بے قاعدگی میں ایک نظم و ضبط بھی تھا، جس میں کچھ تو حسن تربیت کا دخل تھا اور کچھ عادت کا جس کی تہذیب میں غالباً ٹوٹکوں کا ہاتھ بھی تھا اور ماحول کا بھی۔ کوئی پچاس برس پہلے جب سگریٹ بہت پیتے تھے تو شعر لکھنے کے لئے یہ ضروری تھا کہ سگریٹ منہ میں دبا ہو اور اس کا دھواں آنکھوں میں چبھتا ہو۔ یہ بھی زمانہ تھا کہ شعر پنسل سے لکھتے تھے اور جس پنسل سے نظم شروع کی اسی سے ختم بھی ہو، خواہ اس کا باقی حصہ کتنا ہی چھوٹا کیوں نہ رہ گیا ہو۔ اگر وہ پنسل

کھوجاتی تو نظم مکمل کرنے میں دقت ہوتی ۔ اختر الایمان ضعیف الاعتقادی کو انسان کی کمزوریوں میں شمار کرتے تھے ۔ ان دونوں ٹوٹکوں سے تو انھوں نے کوشش کرکے چھٹکارا پالیا مگر سب عادتیں نہ چھوٹ سکیں ۔ عمر کے آخری برسوں میں لکھنے کی شرط یہ تھی کہ اپنے مختصر سے ڈرائنگ روم میں کھڑکی کے پاس ، ہرے بھرے درختوں اور چڑیوں کی آوازوں کے پس منظر میں ، اپنی مخصوص چوکی پر بیٹھے ہوں اور ہاتھ میں ایک قیمتی فاؤنٹین پین ہو ۔

24 ، فروری 1993 ، کو مجھے لکھا " میرے لئے ایک اچھا سا قلم لانا ۔ مجھے موں بلاں پسند ہے ۔ کوئی اس سے بھی زیادہ دیر پا ہو تو اچھا رہے ۔ نب موٹی ہو " لکھنے کی چوکی کے پاس ایک بریف کیس رکھا رہتا تھا ، جس میں ضروری کاغذات رکھتے تھے ۔ اس میں پانچ چھ قیمتی قلم تو میں نے بھی دیکھے تھے ، ایک موں بلاں تھا ، بہت پرانا اور موٹی نب کا ۔

1995 ، کی گرمیوں میں انکی بیٹی رخشندہ نے ان کے دو بیڈروم کے اپارٹمنٹ کی دوسری خواب گاہ کو اسٹڈی بنانے کی کوشش کی کہ اختر الایمان اس کمرے میں لکھنے پڑھنے کا کام کرسکیں ، مگر انھوں نے اپنی چوکی نہیں چھوڑی ، اس زحمت کے باوجود کہ چھت پر لگے پنکھے کی ہوا وہاں تک پوری نہیں پہنچتی تھی ۔ وفات سے کوئی مہینہ بھر پہلے ان کی اپارٹمنٹ بلڈنگ کی مرمت کا کام شروع ہوگیا ۔ کھڑکی کے آگے پاڑ بندھ گئی جس پر مزدور دن بھر ٹھوکا پیٹی کرتے اور دھول اڑاتے ، جس کی وجہ سے کھڑکی بند کرنی پڑی ۔ چوکی پر بیٹھنا بھی موقوف ہوگیا اور لکھنا بھی ۔

12 ، نومبر 1995 ، کو اختر الایمان کی آخری سالگرہ کے دن ، میں بمبئی میں تھا ، اور حسب معمول ان کے گھر ٹھہرا ہوا تھا ۔ اسی دن ان کے گردوں نے جواب دے دیا جس کی وجہ سے مثانے میں پیشاب جانا بند ہوگیا ۔ نقاہت بہت بڑھ گئی ۔ اس دن یا شاید دو ایک روز بعد یہ طے پایا کہ کچھ رسالوں میں بھیجنے کے لئے ان کی دس بارہ بیاضوں میں سے کچھ مکمل نظمیں صاف کرکے (یعنی اپنے ناپختہ خط میں) لکھوں کہ آسانی سے پڑھی جاسکیں ۔ انھیں دنوں میں ایک روز صبح ڈائلیسس (Dialysis) کے لئے گئے ۔ دوپہر کے قریب واپس آکر سوگئے ۔ سہ پہر کے وقت جب اٹھے تو اپنی بیگم سے پوچھا کہ بیدار چلے گئے ۔ انھوں نے کہا " وہ کل جائیں گے " جب مجھے دیکھا تو پھر پوچھا کہ بھئی تم تو آج صبح جانے والے تھے ۔ میں نے کہا " اختر بھائی ، میں تو کل صبح جاؤں گا ۔ یہ تو آج شام ہے ۔ " کچھ دیر ہاتھوں میں سر لئے بیٹھے رہے پھر مضمحل سی آواز میں بولے " آج کل سب گڈ مڈ ہوجاتا ہے ۔ " تھوڑی دیر بعد میں نے وہ نظم سنائی جو ابھی اتاری تھی ، اس کا عنوان ایک

میں "مریض" تھا دوسری میں "تشخیص" اور تیسری میں اس کے کئی ڈرافٹ تھے جن کا عنوان صرف "ایک نظم" لکھا ہوا تھا۔ ایسی ذہنی کیفیت کے باوجود کہ جس میں صبح و شام میں فرق کرنا مشکل ہو، انہیں یہ تعین کرنے میں کوئی دشواری نہیں ہوئی کہ نظم کا آخری ڈرافٹ وہ تھا جس کا عنوان "تشخیص" تھا۔ اس نظم میں ایک مصرع ہے۔ ع:

میرا مرض نہیں پہچانتا یہاں کوئی

میں اپنے نیم خواندہ ہم عصروں کی طرح لفظ مرض کو بروزن "فرض" جانتا تھا۔ میں نے پوچھا کہ "اختر بھائی، مرض؟" تو فوراً حافظ کا ایک شعر سند میں سنایا کہ لفظ کا تلفظ وہی تھا جو انھوں نے باندھا تھا۔ میری حیرانی اور بڑھ گئی کہ یہ کیسے ممکن ہے کہ کسی کو ایسی بحرانی ذہنی کیفیت میں سند کے لئے حافظ کا شعر یاد رہے۔ اس بات کی خوشی ہوئی کہ انھوں نے میرے کم علمی کے سوال کا جواب خاموشی سے نہیں دیا۔

نظم "تشخیص" کا ایک ڈرافٹ جس کا عنوان ہے "ایک نظم" ہے، اس طرح ہے۔

مجھے یہ کون سے دارالشفا میں لائے ہو
یہ زرگزیدہ ہیں کچھ طالب ہواؤ ہوس
مریض جو نظر آتے ہیں آس پاس مرے
گراں گزرنے لگا ہے مجھے ہر ایک نفس
سب اپنے درد کے درماں کی جستجو میں ہیں
کسی ایک ایسی جگہ دن لگے نہ ایک برس
وہاں چلو کہ طبیعت کو کچھ قرار آئے
ہر ایک ڈوبتے منظر پہ کچھ نکھار آئے
کوئی بھی آرزو پلٹے ۔ نہ سوگوار آئے
مرا مرض نہیں پہچانتا یہاں کوئی

نظم کے آخر میں ضرب کا نشان تب لگاتے تھے جب نظم مکمل ہو۔ یہ الگ بات ہے کہ ہمیشہ رد و بدل کرتے تھے، مگر لفظ کاٹتے کم ہی تھے۔ جس لفظ کو بدلنا ہوتا تھا اس کے نیچے لکیر کھینچ دیتے تھے اور نیا لفظ پاس ہی کہیں لکھ دیتے تھے

اوپر لکھی ہوئی نظم میں آخری سے پہلا مصرع اس طرح تھا ع،

ہوا چلے تو کھلیں پھول اور بہار آئے

اس مصرع کے نیچے ایک موہوم سی لکیر سے اندازہ ہوا ہے کہ یہ مصرع نظم کے پہلو میں لکھے ہوئے مصرع سے بدلا گیا ہے۔

ایک روز میں شہر سے کالی داس گپتا رضا کا مرتب کردہ "دیوان غالب" لایا۔ سلطانہ ایمان کو دکھا رہا تھا کہ اس کتاب سے یہ فوراً معلوم ہوجاتا ہے کہ غالب نے کون سا شعر کس سال میں لکھا۔ مثلاً یہ شعر دیکھئے 1967ء میں لکھا تھا۔

پانی سے سگ گزیدہ ڈرے جس طرح اسد

اخترالایمان ڈائلیسس کے بعد کی غنودگی میں تھے اور ہماری گفتگو میں شامل بھی نہ تھے مگر غالب کا مصرع سنتے ہی چونکے اور ایک لمبی "ہاں" کے بعد دوسرا مصرع پڑھ دیا،

ڈرتا ہوں آئینے سے کہ مردم گزیدہ ہوں

غالب کے شعر میں غیر معمولی دلچسپی سے مجھے گمان ہوا کہ "تشخیص" کا یہ مصرع جو پہلے ڈرافٹ کے بعد نظم میں شامل کیا گیا۔ غالب کے شعر سے متاثر ہوا ہوگا۔

بشر گزیدہ ہوں میں لے چلو یہاں سے مجھے

زیر تذکرہ نظم کے کئی ڈرافٹ مختلف بیاضوں میں بکھرے ہوئے ہیں ان مختلف بیاضوں کا مسئلہ بھی عجب ہے جو ابھی تک مجھ سے پوری طرح حل نہیں ہوا۔ وہ بیاضیں جو میں نے دیکھی ہیں وہ سب 14 سینٹی میٹر چوڑی اور کوئی 20 سینٹی میٹر لمبی نوٹ بکس ہیں اوپر سے بندھی ہوئی جسے اسٹینوگرافر استعمال کرتے ہیں۔ بظاہر ان بیاضوں کے استعمال میں کوئی ترتیب نہیں ہے۔ ایسا لگتا ہے کہ جب لکھنے کو جی چاہا، شاعر نے وہ نوٹ بک اٹھالی جو اوپر رکھی تھی۔ روزانہ کی جھاڑ پونچھ میں اوپر تلے رکھنے کی ترتیب بدلتی رہی ہوگی۔

ایک بیاض کے ایک صفحے پر صرف یہ تین مصرعے لکھے ہوئے ہیں، "ایک نظم" کے عنوان سے۔

میں نے دیکھا ہے تجھے رب کریم
خوش گلو رنگیں پرندوں کی حسیں آواز میں

آتی جاتی صبح کے اور شام کے انداز میں

اخترالایمان داخلی طور پر مذہبی تھے مگر مذہبی رسوم کے پابند نہ تھے۔ نہ نماز پڑھتے رہے نہ روزہ رکھتے تھے اور یہ طریقہ اپنے آخری دنوں میں بھی نہیں بدلا۔ یہ بھی کہتے تھے کہ بے دین آدمی اچھی شاعری نہیں کرسکتا۔ اوپر لکھے ہوئے تین مصرعے ایک حمد کے مصرعے معلوم ہوتے ہیں، مگر اخترالایمان کی حمد بھی رسوم کی پابند کیسے ہوسکتی ہے۔ ایک اور بیاض میں تین مصرعے ملے "خدا" کے عنوان سے۔

میں تجھے روز، ہر لمحہ جلوہ نما دیکھتا ہوں
پھول کی پنکھڑی، دور گاتے
پرندے کی آواز کے لحن میں
پھیلتے بڑھتے اور بے انت اس کائنات میں جگمگاتے

مگر معلوم ہوتا ہے کہ نظم آگے نہیں بڑھی۔ ایک اور بیاض میں یکے بعد دیگرے ایک نظم کے کئی ڈرافٹ ملتے ہیں، جن کا عنوان کہیں "خدا" ہے کہیں "عذاب کا موسم" اس بیاض میں آخری ڈرافٹ "خدا" کے عنوان سے اس طرح ہے۔

نہاں خانہ، دوش و امروز میں کوئی بیٹھا
مرے واسطے کتنے خوش آئندہ لمحے سجائے
جنہیں جیب و دامن میں بھر کر
مرا جذبہ، خود نمائی جہاں کو دکھاتا رہا ہے
وہ ایک قصر خلوت ہے جس میں
چلا جاتا ہوں نے بے محابا
وہ ایک ذات جو سراپا تصور ہے
پھر بھی مرے واسطے ایسی مہمیز ہے جو ہمیشہ
مجھے ایسے انگیخت کرتی رہی ہے
کہ میں دوڑتا پھر رہا ہوں
زمین آسمان کی حدوں میں

پیالہ مری خواہشوں کا
تمناؤں سے لبالب بھرا ہے
مگر میں نے رک کر سپر ڈال دی ہے ۔

ایسا لگتا ہے کہ شاعر ایک حمد کہنا چاہتا تھا مگر ابھی تک اپنی کاوشوں سے مطمئن نہ تھا ۔ پھر اس نے وہ نظم لکھی جو "خدا" کے عنوان سے ہے ۔ یہ تو نہیں معلوم ہوسکا کہ اخترالایمان نے یہ نظم کب شروع کی تھی مگر بیاضوں سے یہ پتہ چلتا ہے کہ پہلے تین مصرعے اس نظم کے شروع کرنے سے پہلے لکھے تھے جو "پس منظر، پیش منظر" کے عنوان سے ہے اور جس پر تکمیل کی تاریخ 11، اپریل 1993 ، درج ہے ۔ نظم "خدا" پر تکمیل کی تاریخ درج نہیں ہے ۔

اخترالایمان نظم کے پھیلاؤ کے قائل تھے ، مگر بیان کے طول سے بچتے تھے ۔ وہ ایک اچھے اور کامیاب مصور کی طرح اپنی وسیع تصویر کو برش کے کم سے کم اسٹروکس میں بنانے کی شعوری کوشش کرتے تھے ۔ ان کی نظم "ذکر مغفور" کا ایک اولین ڈرافٹ اس بیان کی تصدیق کرے گا ۔ اس نظم کے پہلے دس بارہ مصرعے جس میں "مغفور" کی رحلت کا ذکر ہے ۔ تقریباً وہی ہیں جو میرے مرتبہ مجموعے میں درج کردہ نظم میں ہیں ۔ مگر آخری دو مصرعوں کے بجائے یہ مصرعے ہیں :

قورمہ ، زردہ ، خمیری روٹی
یعنی برسی کے لوازم سارے
صحن میں ہوں گے ۔ صبا کا جھونکا
صحن گلشن سے چلا جائے گا گھر کے اندر
گھر کے افراد بڑے کمرے میں بیٹھے ہوئے سب
ہنس رہے ہوں گے گئے آدمی کی باتوں پر
اور خم ، ہارے سپاہی کی طرح ستست ، اداس
بھاگتے لمحوں کی گردش میں پھنسا ، قبر کے پاس
درد کی در بدری دیکھ رہا ہے بیٹھا
وقت کی جلوہ گری دیکھ رہا ہے بیٹھا

مجھے تو نظم کا یہ ڈرافٹ زیادہ پسند ہے مگر شاعر نے دو مصرعوں کے اختصار اور ابہام کو دس مصرعوں کے طول پر ترجیح دی۔

گھر کے اندر سے کھنکتی سی ہنسی کی آواز
ہنستے ہنستے کھلے آنگن میں نکل آئی ہے

نظم کے ایک اور ڈرافٹ میں "قورمہ بریانی" والے مصرعے اس طرح ہیں۔

زردہ ۔ بریانی بہت نرم خمیری روٹی
قورمہ کام و دہن چومتا معدے میں اتر جائے گا

یہ بات قابل ذکر ہے کہ جس بیاض میں یہ ڈرافٹ درج ہے اس کے شروع کے صفحوں میں مختصر نظم "نیاز" کے کئی نامکمل اور ایک مکمل ڈرافٹ ہے۔ ان میں خمیری روٹیوں اور قورمہ کا ذکر اسی حوالے سے ہے جیسا کہ اوپر کے مصرعوں میں ہے۔ اس نظم کو پڑھنے سے اندازہ ہوتا ہے کہ شاعر کسی شخص کی موت کے بعد کی کھانے پینے کی رسموں سے جھنجھلایا ہوا ہے۔ اس جھنجھلاہٹ کی شدت "ذکر مغفور" کے پہلے ڈرافٹ تک آتے آتے مدھم پڑ جاتی ہے۔ اور آخری ڈرافٹ تک معدوم ہو جاتی ہے کہ شاید تب تک وقت نے شاعر کے زخموں کو اس حد تک بھر دیا تھا کہ واقعیت کے ساتھ یہ قبول کر سکے کہ بڑے سے بڑا ذاتی المیہ بھی دیرپا نہیں ہوتا۔ نظم "نیاز" اس مجموعے میں اس لئے شامل کر دی گئی ہے کہ مکمل تھی۔ مگر ممکن ہے کہ اختر الایمان خود اسے اپنے مجموعے میں جگہ نہ دینا چاہتے۔ اس لئے کہ ذرا بلند بانگ ہے۔

اختر الایمان کی وفات کے بعد کئی لوگوں نے کہا کہ ان کی نظم "ذکر مغفور" سوانحی پیش گوئی تھی۔ میرے خیال میں یہ نظم اور "نیاز" دونوں انھوں نے اپنے جواں سال داماد اور مشہور فلمی اداکار امجد خاں کی وفات پر لکھی تھیں۔ جن کے چالیسویں میں میں نے بھی دیکھا تھا کہ ان کے وسیع مکان کے بہت بڑے کمرے میں مہمان قورمے۔ بریانی سے بھی تصرف کر رہے تھے اور کاروباری داؤ پیچ میں بھی مصروف تھے۔ امجد کا انتقال 1992ء میں ہوا۔ ذکر مغفور کے آخری ڈرافٹ پر 3 مارچ 1994ء کی تاریخ درج ہے۔ نظم میں "کربستہ غلام۔ دور ہیں آنکھیں۔ محافظ بازو" ایک ایسے متمول آدمی کی تصویر ذہن میں بناتے ہیں جو ہر وقت مصاحبوں اور ملازموں میں گھرا رہتا ہو۔ یہ تصویر امجد خاں کی یقیناً تھی مگر خود شاعری

کی ہرگز نہیں۔ اختر الایمان نے اپنے ایک دیباچے میں لکھا ہے کہ وہ کسی تجربہ کو نظم کے سانچے میں تب ڈھالتے ہیں جب وہ تجربہ ایک یاد میں تبدیل ہوجائے۔ شاید وہ یہ کہنا چاہتے تھے کہ کسی تجربے پر مبنی نظم کے ڈرافٹ سے مطمئن اس وقت ہوتے تھے جب تجربہ نظم میں ایسے آئے کہ تجربے کی ہنگامی جذباتیت سے عاری ہو۔ اختر الایمان نے تجربے سے فوراً متاثر ہوکر نظمیں کہی ہیں، یہ الگ بات ہے کہ ان میں بیشتر چھپوائیں نہیں۔ ممکن ہے کہ آپ کو میری بات سے اتفاق نہ ہو کہ "نیاز" ایک خاص واقعے کے فوری رد عمل میں لکھی گئی تھی۔ مگر "رام راج بجنور میں" کو کیا کہیں گے۔ یہ ان کی چھپی ہوئی ان چند نظموں میں سے ہے جنھیں ہنگامی کہا جاسکتا ہے۔ ظاہر ہے نظم "رام جنم بھومی۔ بابری مسجد" کے تنازعے کے فوری بعد ہونے والے فرقہ واری فسادات کے بارے میں ہے جس میں شاعر کے قریبی رشتہ داروں کی جانیں بھی تلف ہوئی تھیں۔ میرے ٹوکنے کے باوجود، اختر الایمان نے اصرار کیا کہ اس نظم کو شعری اثاثے کا ایک اہم جزو سمجھا جائے۔

اختر الایمان پر 1947ء کے فرقہ واری فسادات کا بھی اثر تھا مگر ان فسادات کے بارے میں جو شعر لکھے ان پر تکمیل کا سال 1972ء درج ہے، یعنی سانحہ کے بیس پچیس برس بعد لکھے گئے۔

فسادات دیکھے تھے تقسیم کے وقت تم نے
ہوا میں اچھلتے ہوئے ڈنٹھلوں کی طرح
شیر خواروں کو دیکھا تھا کٹتے
اور پستاں بریدہ جواں لڑکیاں تم نے
دیکھی تھیں کیا بین کرتے

(راہ فرار)

نہ صرف یہ کہ اوپر لکھے ہوئے شعر سانحہ کے برسوں بعد لکھے گئے بلکہ ان سے یہ بھی پتہ نہیں چلتا کہ راوی کس فرقے کا فرد ہے۔ زیر تذکرہ بیاضوں کے مطالعے سے معلوم ہوتا ہے کہ 1992ء، 1993ء کے ہندو مسلم فسادات کا اثر اختر الایمان پر بہت گہرا ہوا۔ جگہ جگہ بکھرے ایک ایک، دو دو مصرعے، یا نامکمل نظموں کے ڈرافٹ، شاعر کے کرب کی گواہی بھی ہیں اور اس جذباتیت کا اظہار بھی جس کے تحت اسے اپنی شناخت ایک فرقہ کے ساتھ کرانے میں کوئی باک نہیں تھا۔ اس کی کئی مثالیں ہیں۔ ع:

ایک تانڈو نرت آگئے دنیا کو دکھانے

ع،

دیوار حرم توڑ کے ہے شاد برہمن

ایک نامکمل نظم کا مصرع، جس کا عنوان "مسلمان" ہے۔

میں تاریخ کی دھول میں کھو گیا

ایک اور نا مکمل نظم کے یہ مصرعے۔

عروس شہر کی عصمت دری کا نوحہ لکھنے کو
ابو ریحان بیرونی کا ہمسر کوئی آئے گا
کہ میں تو دم بخود ہوں جیسے زندہ ہوں نہ مردہ ہوں

یا پھر ایک اور نامکمل نظم "12 دسمبر 1993 کی رات" جس کے دو تقریباً ایک جیسے ڈرافٹ ہیں۔

بطن شب سے نہیں ہوا پیدا
واقعہ ایسا اک جنوں افزا
جب گھروں میں سہم گئے تھے لوگ
خوف سے جیسے جم گئے تھے لوگ
لوگ چلاتے تھے کہ اے معبود
جب کہ تجھ بن نہیں کوئی موجود
پھر یہ ہنگامہ کیوں ہوا برپا
دوسرا کون ہے یہ تازہ خدا
یہ زمیں تیری، آسماں تیرا
شرق سے غرب تک جہاں ترا
پیڑ پودے، گل و گیاہ تری
سب پہ یکساں رہی نگاہ تری
پھر یہ ہے کون جو یہ کہتا ہے
شہر میں جو کوئی بھی رہتا ہے

اس کا محکوم ہے غلام ہے وہ
اس کے ہی زیر انتظام ہے وہ
حاکم شہر ، محتسب ، قانون
سو گئے کھا کے سب کے سب افیون
شہر کا کچھ خیال ہی نہ رہا
کوئی پریشاں حال ہی نہ رہا
رہ گیا آسمان ، کچھ بھی نہیں
روٹی کپڑا مکان ، کچھ بھی نہیں

اخترالایمان کی ایسی جذباتیت کا مکمل غیر موسوم اظہار "گرم ہوا" میں ملے گا ، اور مکمل موسوم اظہار "رام راج بجنور میں" میں۔ بیاضوں میں ایک نامکمل نظم ہے جس میں عروس البلاد ، بمبئی ، میں بدامنی کے بہانے انسان کی "نا انسانیت" کا ذکر ہے۔ "ایک نظم" کے عنوان سے ایک ہی بیاض میں یکے بعد دیگرے کئی نامکمل ڈرافٹ ہیں۔ آخری ڈرافٹ یہاں پیش کیا جارہا ہے۔

عروس شہر کی عصمت دری کا نوحہ کیا لکھوں
کہ میں خود ایک لاعلمی کے جنگل میں بھٹکتا ہوں
وسائل سب ہیں معلومات کے اس عصر حاضر میں
مگر میں راہ گم کردہ ہوں ، گونگا ہوں اور بہرا ہوں
ہوا کرتا ہے گرد و پیش میرے رات دن کیا کیا
سمجھتا ہی نہیں بس اپنی ہی دنیا میں رہتا ہوں
رفاقت ، درگزر ، الفت کا رشتہ ، دوستی سب سے
وہ سب تو ٹھیک ہے یہ بھی تو سوچو چاہتا کیا ہوں
شمار اہل بصیرت میں نہیں پھر بھی ضروری ہے
خبر حالات حاضر کی رہے ، دنیا میں رہتا ہوں
مگر اک میں ہی کیا سب اس مرض میں مبتلا نکلے

کوئی بینا نہیں اس مملکت میں ، میں تو اندھا ہوں
بھٹکتا پھر رہا ہے نالہ ، دل ، درد ، محفل ، بوئے گل ابتر
مرا وہ حال جیسے راہ میں نقش کف پا ہوں
قبائے مہ رخاں ہاتھوں میں ہے غول بیاباں کے
سبھی فریاد رس نا مہرباں تھے بزم امکاں کے
خدا عرش معلی پر کہیں بیٹھا ہوا چپ تھا
فرشتے لڑ رہے تھے اس سے ، کیا تو نے کیا پیدا
یہ کتا ہے ، نہ بلی ہے ، نہ چمگادڑ ، نہ بندر ہے
نہ چیتا ہے ، شیر ، کچھوا ، یا لکڑبگھا ، نہ اجگر ہے
نہ چوہا ہے ، نہ زمیں پہ رینگنے والا کوئی کیڑا
نہ بن مانس ، نہ گینڈا ہے ، عجب ہی ڈھنگ ہے اس کا
یہ کیا مخلوق ہے جس کی کوئی کل ہی نہیں سیدھی
زمیں یہ رہ کے بھی سمجھا نہیں ، کیا چیز ہے دھرتی
عطا ہے تیری ، تو نے اس کو مرغزاروں سے سنوارا ہے
بہت سے موسموں کا اس کو پیراہن اوڑھایا ہے
نکالے ٹھنڈے چشمے ، سینکڑوں دریا بہائے ہیں
ہزاروں قسم کے پھل پھول اور پودے اگائے ہیں
چمن دے کر گلوں کو بھینی خوشبو بخش دی تو نے
اگائیں کھیتیاں ، دی ہے ہوا کو تازگی تو نے
پہاڑوں کی بلندی کو لے اڑتے ہوئے بادل
فراز کوہ سے گرتی ندی میں بجتی ہے چھاگل
فلک پر چاند سورج دے کے اس کو روشنی دی ہے
ہیولے گوندھی مٹی سے بناکر زندگی دی ہے

یہ تیرا نام لے کے قتل و غارت کرتا رہتا ہے
حرم کو توڑتا ہے ۔ خوش نما منبر گراتا ہے
یہ خود ہی گھر بناتا ہے ۔ انھیں خود ہی جلاتا ہے
ہمیشہ ترے اوتاروں نے دنیا کو خوشی دی تھی
پیام آشتی دینے کو آئے ۔ سرخوشی دی تھی

بیاض میں یہ نظم اچانک ختم ہوجاتی ہے اور اس کے فوراً بعد وہ نظم شروع ہوتی ہے جو "12۔دسمبر 1993، کی رات" کے عنوان سے پہلے درج کی گئی ہے۔ آپ کو خیال آیا ہوگا کہ اگر اخترالایمان گے اوپر لکھی ہوئی نظم کو مختصر کرکے مکمل کردیتے ہیں تو یہ ایک اچھی نظم ہوتی۔

بیاضوں میں ایک اور نامکمل نظم ملی، جس کا عنوان "تصویر بتاں" ہے

سردی اپنے زوروں پر تھی
سب انگیٹھی تاپ رہے تھے
" چلغوزے ہوتے تو اچھا ہوتا "
شفقت بولی
" چٹخارہ بھی بری بلا ہے "
خالد نے شفقت کو چھیڑا
" پیٹو، چلغوزے ہوتے تو سب خود ہی کھا جاتے "
شفقت جھلائی
" کہتے ہیں سچ کڑوا ہوتا ہے "
خالد نے شفقت کو چھیڑا
" جھوٹے دنیا بھر کے ۔ تو سچ کیا بولوگے "
شفقت پھر جھلائی
" تم سے جو وعدہ ہے وہ پورا کرکے چھوڑوں گا "
خالد کی آنکھوں میں ایک شرارت ناچی

" مجھ سے کیا وعدہ ہے ؟ "
شفقت نے آواز دبا کر پوچھا
" سب کے سامنے ایسی راز کی باتیں مت پوچھو "
خالد کی اس بات پہ شفقت مارے دوڑی
خالد اٹھ کر دوسرے کمرے کی جانب بھاگا
شفقت جھلائی ، بکتی اس کے پیچھے بھاگی
باقی بھی اپنے اپنے کمروں میں چلے گئے سب
میں اور اماں بیٹھے یہ سب باتیں سنتے تھے
" اماں ان کی شادی کردو "

یہ نامکمل نظم سنا کے میں نے پوچھا " اختر بھائی ، یہ کہانی ادھوری کیوں چھوڑ دی " ۔ ان کے جواب میں نظم کے بارے میں کوئی گرم جوشی نہیں تھی " شروع میں ٹھیک لگی تھی ، مگر آگے نہیں بڑھی ۔ چلو ، دوسری نظم پڑھو " اس نظم نے مجھے " کل کی بات " اور " داسنہ ، اسٹیشن کے مسافر " کی یاد دلائی ، جن کی کلید آخری دو تین مصرعوں میں ملتی ہے ۔ بہت سے پچھتاووں میں ایک یہ بھی ہے کہ یہ نہیں پوچھا کہ " تصویر بتاں " میں کیا کہنے کا ارادہ تھا ۔

" زمیں زمیں " کے بعد ان کی ان نظموں میں جو رسالوں میں چھپ چکی ہیں ، مجھے کوئی ایسی نظم نہ ملی جس کے کم سے کم دو ڈرافٹ بیاضوں میں نہ ہوں ۔ گویا شاعر ہر نظم چھپنے کے لئے بھیجنے سے پہلے اس پر نظرثانی ضرور کرتا تھا اور نظرثانی کرنے کا طریقہ یہ تھا کہ دوبارہ لکھی جائے ۔ صرف شعر ہی نہیں ۔ اخترالایمان نثر پاروں کو بھی کم از کم وقت میں دوبارہ لکھتے تھے ۔ " سوغات " میں قسط وار چھپنے والی سوانح عمری " اس آباد خرابے میں " کی تقریباً سب قسطوں کے دو دو ڈرافٹ میں نے ان کے کاغذات میں دیکھے ہیں ۔ یہ سوانح عمری انھوں نے سوغات کے ایڈیٹر محمود ایاز کے اصرار پر لکھی ، جو نہ صرف اصرار کرتے تھے بلکہ ردو بدل کے پر جوش مشورے بھی دیتے تھے ۔ ان مشوروں کا جواب انھوں نے بتایا یہ ہوتا تھا کہ " اگر کوئی حصہ تمہیں پسند نہ ہو تو اسے مت چھاپو " مجھے اس سلسلے میں ایک بار بتایا کہ " جب کتاب چھپے گی تو ان حصوں پر بھی نظرثانی کروں گا جو محمود ایاز نے حذف کردیے ہیں ۔ کتاب تو میری ہے " ۔ جس انداز سے انھوں نے یہ جملہ کہا اس سے مجھے اندازہ ہوا کہ اخترالایمان مرنجان مرنج بھی

مگر اپنی تحریر کے ناجائز حذف سے خوش نہیں ہوتے تھے۔ ان کے لہجے میں دبی دبی برہمی صاف محسوس کی جاسکتی تھی۔

ایک واقعہ یاد آیا جو اخترالایمان نے مجھے بتایا تھا۔ کسی فلم کے لئے مکالمے لکھ رہے تھے جس کے ہیرو دلیپ کمار (یوسف خان) تھے۔ ایک موقع پر دلیپ کمار مکالموں کا مسودہ دیکھ رہے تھے کہ کسی مکالمے میں تبدیلی کرنے کے لئے انھوں نے اپنے قلم سے اخترالایمان کا لکھا ہوا مکالمہ کاٹ کر کچھ اور لکھنا چاہا۔ اخترالایمان نے انھیں سختی سے روک دیا کہ ان کی تحریر کو نہ کاٹیں، اپنا اعتراض زبانی بتائیں۔ اگر مکالمہ بدلنا ہوگا تو وہ خود اپنے قلم سے بدلیں گے۔ یہ قصہ بتاتے وقت بھی ان کے لہجے میں وہی دبی دبی سی برہمی تھی۔

جب دلی کی اردو اکادمی نے اخترالایمان کی سوانح عمری چھاپنے کی خواہش ظاہر کی تو کہہ دیا کہ سوغات میں چھپی ہوئی قسطوں سے کتابت کرالیں۔ مجھے بتایا کہ جب پورا کتابت شدہ مسودہ آئے گا تو پڑھ کر ردو بدل کروں گا۔ افسوس کہ جب تقریباً پوری کتاب کا کتابت شدہ مسودہ آیا تو ان کے لکھنے کی وجوکی کے برابر والی کھڑکی، بلڈنگ میں مرمت کی وجہ سے بند کرنی پڑتی تھی، اور تب تک قوی بھی مضمحل ہوچکے ہوں گے۔ کتابت کے دوچار صفحے ہی پڑھ سکے۔ ان کی وفات کے بعد کتابت کی پروف ریڈنگ ایک بار میں نے کی اور ایک بار سلطانہ ایمان نے۔

اخترالایمان اپنی تحریر پر نکتہ چینی پسند نہیں کرتے تھے اور نہ ہی کسی بحث میں پڑتے تھے۔ اس بیان کی تائید میں کئی قصے ہیں، ایک یہاں لکھتا ہوں۔ یہ قصہ سلطانہ ایمان نے مجھے اخترالایمان کی موجودگی میں سنایا۔ یہ ان دنوں کی بات ہے جب اخترالایمان باقاعدگی سے صبح پانچ چھ بجے چہل قدمی کرتے تھے۔ ایک روز انہماک کے ساتھ ٹہل رہے تھے کہ سامنے سے جاں نثار اختر کے بیٹے جاوید اختر غالباً شب خیزی کے بعد واپس آرہے تھے۔

اخترالایمان کو دیکھ کر بولے، اختر بھائی آپ کا یہ مصرع غلط ہے۔ ع

اٹھاؤ ہاتھ کہ دست دعا بلند کریں

یعنی ہاتھ اٹھانے کو تو پہلے کہہ دیا پھر دعا کے ہاتھ اٹھانے کا کیا مطلب۔ اخترالایمان کا مختصر جواب تھا کہ "تم اردو زبان کے محاورے سے واقف نہیں ہو" جاوید اختر گرم ہوئے کہ "میں جاں نثار اختر کا بیٹا، مجاز کا بھانجا اردو زبان کے محاورے سے واقف نہیں؟" اخترالایمان کے ناقابل نشر جواب کے

باوجود جاوید اختر نے بہت اصرار کیا کہ "اختر بھائی، میرے ساتھ گھر چلئے، چائے پی کر جایئے گا" مگر اختر بھائی نے رکھائی سے منع کردیا "میاں کیوں میری سیر خراب کرتے ہو۔"

بات کہاں سے کہاں نکل آئی مگر نظموں کا ذکر دوبارہ کرنے سے پہلے یہ بھی لکھ دینا چاہیے کہ اخترالایمان کے کاغذات میں "اس آباد خرابے میں" کی مختلف قسطوں کے علاوہ اور کوئی ایسی نثری تحریر نہیں ملی جسے ان کی سوانح عمری کا دوسرا حصہ کہا جاسکے۔

وہ نظمیں جن کا صرف ایک ڈرافٹ بیاضوں میں ملتا ہے، چار قسموں کی ہیں۔ ایک وہ جن کے نیچے ضرب کا نشان لگاکر شاعر نے بتا دیا کہ جو بات وہ کہنا چاہتا تھا اس ڈرافٹ میں آگئی ہے۔ ایسی نظمیں اس مجموعے میں اس احساس کے ساتھ شامل کردی گئی ہیں کہ اگر زندگی کچھ اور وفا کرتی تو اخترالایمان انھیں چھپوانے سے پہلے ان کی نوک پلک ضرور سنوارتے۔ یک ڈرافٹی۔ مکمل۔ نظمیں جو اس مجموعے میں شامل ہیں، ان کی تعداد صرف سات ہے۔ وہ نظمیں ہیں، خلا، نظم نمبر1تا5 اور نظم نمبر7۔

دوسرے قبیل کی یک ڈرافٹی نظمیں وہ ہیں جن کے نیچے تکمیل کی سند بطور نشان ضرب نہیں ہے مگر جو سلطانہ ایمان اور مجھے دونوں کو مکمل لگیں۔ مثلاً یہ نظم آپ بھی دیکھئے جس کا عارضی عنوان "ایک نظم" ہے:

وہ کیا ہے جو ہوا ہے اسطرح وجہ پریشانی
وہ سب جو اچھا لگتا تھا وہ اب کیسے نہیں لگتا
ہی تو لوگ ہیں صورت بھلے ہی دوسری ہوگی
انھیں حالات میں بیشی کمی ہے جن کا عادی تھا
پرندے بھی وہی ہیں، آسماں بھی ہیں وہی منظر
مجھے کیاہوگیا خفقان، پاگل پن، کوئی سودا
ہوائیں گرم ٹھنڈی ہیں، وہی موسم بدلتے ہیں
ثمر باری وہی ہے، ویسے ہی سب پھول کا کھانا
زمیں بھی، آسماں بھی سب وہی اڑتے پرندے بھی
وہی ہیں بولیاں ان کی فضا میں ڈوبنا اٹھنا

عوامل بھی وہی ہیں ۔ کچھ نہیں کار جہاں بدلا
حکومت کیا کرے گی آدمی ہی رہ نما بھی ہیں
ہر اک کے بال بچے ہیں ۔ ضرورت ہے تقاضا ہے
نظامت اس لیئے تو لی نہیں تھی بھوکے مرجائیں
اگر قلاش ہی ہونا تھا کرتے دوسرای دھندا
وہی سڑکوں پہ محشر خیزیاں ہیں ۔ بھیڑ ہے ویسی
گلی کوچوں میں ہنسنا بولنا ۔ سب شور بچوں کا
سبھی کچھ تو وہی ہے ۔ بیل گاڑی ۔ بھاگتی ریلیں
وہی تالاب ۔ جھیلیں ۔ نہر ۔ دریا ۔ ندیاں ساری
ذرا تھوڑی سی تبدیلی ہے ۔ پانی ہوگیا گندا
وہی ہے کس مپرسی آدمی کی ۔ جبر ہستی ہے وہی سارا
وہی ہے جہل بھی اور علم بھی ۔ الفت ہوتی عنقا
یہ میں ہی سوچتا ہوں یا چلن دنیا کا بگڑا ہے

مجھے تو یہ نظم بھی مکمل لگی اور نیچے لکھی ہوئی مختصر نظم بھی جس کا عنوان بھی "ایک نظم" ہے ۔

ترا کمال یہ ہے تو زمیں پہ لایا مجھے
مرا کمال یہ ہے آج تک بھی زندہ ہوں
ترا کرم بھی ہے شامل تقاد عالم بھی
مری نہاد میں اب یوں ہوا ہے سمجھوتا
جہاں سے چاہوں نیا موڑ لے لوں مصلحتاً
میں خدا ہی نہیں آدمی بھی ہوں تھوڑا

اخترالایمان کو میں نے نیچے لکھی ہوئی نظم بیاضوں میں سے پڑھ کر سنائی تو بولے "ہاں ٹھیک ہے مگر ابھی صاف ہونی ہے"۔

روح ویران ہے ۔ سب صوم و صلوٰت

جیسے رشوت ہے ۔ خدا کو دے کر
میں نے سودا کیا فردوس کے اس منظر کا
جس میں حوریں بھی ہیں ۔ غلمان بھی ۔ موج کوثر
غرق کرنے کو بڑھی آتی ہے میری جانب
اے خدا میں تیری رحمت کا طلبگار نہیں
تیری چاہت ہے سرکوہ کہ آ
ہمکلامی کہاں ۔ جلووں کا سزاوار نہیں
مجھ کو فکر کی اس دلدل سے نکال
رہ نما اس کو بناکر کوئی جبریل نہ بھیج
مجھ کو بت خانہ و محراب حرم دونوں نے
ایک نرغے میں لیا ہے جیسے
اپنا مقصد نہیں معلوم ۔ میں کیوں آیا ہوں
اور ہر لمحہ مری زیست کا نا فہم سوال

یک ڈرافٹ نظموں میں تیسرے قبیل کی نظمیں وہ ہیں جو ہر لحاظ سے نا مکمل ہیں مگر جن میں مصرعے ایسے ہیں کہ نظم کی شکل مبہم ہی سی نظر آتی ہے ۔ یہ تقریباً سب نا مکمل نظمیں یہاں اس خیال سے درج ہیں کہ محفوظ ہو جائیں ۔ ان میں سے بیشتر کے عنوان "ایک نظم" ہیں ۔

ایک نظم

گزرتے وقت کے پس منظروں میں ایک یہ بھی ہے
جہاں درماں طلب مجھ سا ۔ جہاں اک مہرباں تم سا
جہاں اک تشنہ لب مجھ سا ۔ جہاں تسکین جاں تم سا
کھڑا ہے وقت کو روکے تبسم خیز خنگی سے
دل آرائی کی ساری منزلوں کو چھوڑ کر پیچھے
گزرتے وقت کے پس منظروں میں ۔ درد کا حصہ

جہاں جب چاند کی پرچھائیں بھی کروٹ بدلتی ہے

فضا مسحور ہو جائے، ٹھہر جائے کسی ایک ایسے نقطے پر

اس نظم کو پڑھ کر مجھے ایک جھنجھلاہٹ اور محرومی کا احساس ہوا، جیسے کسی وجہ سے ایک پر اسرار فلم کا انجام نہ دیکھنے کو ملے۔ ایک اور نامکمل نظم اسی نوع کی ہے۔

ایک نظم

موسموں کی دوڑ دھیمی پڑ گئی

وقت کے قدموں کی چاپ

اب کسی جانب سے آتی ہی نہیں

لمحہ دو لمحہ ستاتی ہی نہیں

کس جگہ چھوٹا تھا ساتھ

ہم کہاں تھے جب یہ ہنگامہ ہوا

ہاں وہاں سے موڑ لینا تھا ہمیں

اس طرف جانا تھا جس جانب کوئی

آدمی بھولے سے بھی جاتا نہ تھا

اس طرف جنسی تلذذ کا کوئی ساماں نہ تھا

عورتوں کے جسم کی خوشبو نہ تھی

بیل بوٹے اور گھنی چھاؤں نہ تھی

ایک بنجر سی زمیں تھی سامنے

جس کو اپجاؤ بنانے کے لئے

سخت محنت کی ضرورت تھی ابھی

بیاض میں اوپر لکھی ہوئی نظم عجب طریقے سے رقم ہے۔ ایک صفحے پر پہلے آٹھ مصرعے درج ہیں۔ اور اس کے بعد کے کئی صفحوں پر دو تین نظموں کے ڈرافٹ ہیں۔ نظم کے باقی مصرعے بھی انھیں صفحات میں ہیں مگر دوسری نظموں کے ڈرافٹوں سے بچی ہوئی جگہ میں۔ کبھی کبھی سوچتا ہوں اگر

اختر الایمان ایک سائنٹسٹ یا ریسرچ انجینئر کی طرح اپنے ہر منصوبے یعنی نظم کی الگ فائل بنا لیتے تو بہت سی وہ نظمیں انجام تک پہنچ جائیں جو بیاضوں میں کھو جانے کی وجہ سے ادھوری رہ گئی ہوں گی۔ پھر یہ بھی خیال آتا ہے کہ آدمی اپنی خوبیوں اور کمزوریوں کا مرکب ہوتا ہے۔ اگر اس کی کمزوریاں نکال دی جائیں تو اس کی کچھ خوبیاں بھی نکل جائیں گی۔ اگر اختر الایمان کے لکھنے کا نظم ایک ریسرچ انجینئر کی طرح ہوتا تو ممکن ہے کہ ان کی شاعری بھی ریسرچ انجینئر کی شاعری جیسی ہو جاتی۔ شاید نا مکمل نظمیں تاوان ہیں ان مکمل نظموں کا جو نہ صرف اردو ادب کے لئے باعث افتخار ہیں بلکہ جن پر عالمی ادب بھی ناز کر سکتا ہے۔ اختر الایمان کو کسی نے نوبیل پرائز کے لئے نامزد کیوں نہیں کیا؟

اوپر لکھی نا مکمل نظم کے فوراً بعد ایک اور نا مکمل نظم ہے جس کا عنوان عجیب سا ہے۔ خوفیت کا پودا۔ شاعر نے لفظ خوفیت کو داوین میں لکھ کر اس بات کا اظہار کیا ہے کہ یہ لفظ نیا ہے یا ماخوذ ہے۔

خوفیت کا پودا

اب سے کچھ برس پہلے
"خوفیت" کا اک پودا
صحن میں لگایا تھا
ہم سمجھتے تھے سودا
منفعت نہیں دے گا
لیکن آج بڑھ کر وہ
پیڑ بن گیا پورا
اس کی چھاؤں میں بیٹھے
گرد و پیش کو بھولے
اپنی ذات میں ڈوبے
اس کی چھاؤں کا ہم پر
یہ اثر ہوا جیسے
زندگی نئی پائی

ہوش جب ذرا آیا

منکشف ہوا یہ راز

جسم پھیلتا گیا لیکن

روح کر گئی پرواز

سب بظاہر نا مکمل نظمیں صرف " ایک نظم " کے عنوان سے بے عنوان ہیں ۔ نا مکمل نظموں میں سے ایک کا عنوان ہے " اقبال جرم " اور دوسری کا " مکتی " ۔ یہ دونوں نظمیں نیچے درج ہیں ۔

اقبال جرم

میں پریشاں روح تھا

اس زمیں پر آگیا تھا جرم کی پاداش میں

جرم میرا تھا ازل کے دن مجھے

اعتراض اس بات پر تھا خلق آدم سے زمیں

آگ کا گولا نہیں ، انسان بنادے گا اسے

اپنی حق گوئی کے ہاتھوں ہوگیا معتوب میں

حکم صادر ہوگیا ، تم بن کے انسان کا ضمیر

ہر قدم پر ساتھ رہنا وہ تمہارا ہے اسیر

اپنے مجموعے " سرو ساماں " کے دیباچے میں اختر الایمان نے لکھا تھا کہ " پیغمبر اب نہیں آتے مگر چھوٹے پیمانے پر یہ کام اب شاعر کر رہا ہے ۔ " ممکن ہے کہ " اقبال جرم " ایک نا مکمل نظم نہ ہو بلکہ اس خیال کی ایک مکمل توضیح ہو ۔

مکتی

یہ وقت ہے سب چھوڑ کے دنیا کی خرافات

جو عمر بچی یاد الٰہی میں بتائیں

سب ختم ہوئے جتنے بھی تھے قومی مسائل

آزادی کی تحریک کو اب دیجئے دعائیں

انگریز ہوئے عازم برطانیہ آخر
اس قوم کی گاڑی کو جدھر چاہیں چلائیں
یہ اہل وطن چھوٹے بڑے ہندو ، مسلمان
ہر سمت سے اب آتی ہیں فرخندہ ہوائیں
وہ شیر ہو بکری ہو ، نہیں اب کوئی تحریف

تین اور بے عنوان نامکمل نظمیں اس طرح ہیں۔

ایک نظم

کیسا شاداب لگا تیرا روپہلی پیکر
لطف و مستی کے تو در بند ہوئے تھے مجھ پر
عہد وار فتگی کس راہ سے واپس آیا
میں اسے کش مکش زیست میں چھوڑ آیا تھا
جب مرے جسم کو آرام نے ایسا گھیرا
ہر بن مو سے نکلنے لگی آہوں کی صدا
صبح فردا کا کہیں کوئی تصور نہ رہا
جب تم اک پردہ اخفا سے نکل کر آئیں

ایسا لگتا ہے کہ شاعر نے دل لگی کرنے کے لئے نظم کو ایک ایسے نازک مقام پر چھوڑ دیا ہے کہ پڑھنے والے اس سسپنس میں ہمیشہ مبتلا رہیں کہ اس کہانی کا انجام کیا تھا۔

ایک نظم

یہیں کہیں پہ کوئی غم بھری کہانی ہے
ہوائیں جس کی مجھے بار بار چھوتی ہیں
زمیں کے کون سے خطے سے اس کا ناتا ہے
کہ شرق و غروب جنوب و سمال کوئی بھی ہو
بندھے ہیں سارے کے سارے اس ایک دھاگے سے

جو عرف عام میں اک لفظ "آدمیت" ہے

ایک نظم

برس گزرے ، میں جب چھوٹا تھا ، پگڈنڈی پہ بیٹھا تھا

اچانک موہنی سی ایک لڑکی پاس سے گزری

بھلا کیوں راہ میں بیٹھا ہے ، کس کی کھوج ہے تجھ کو

تمہاری ، میں نے للچاتے ہوئے دیکھا اسے ، بولی

دیوانہ ہوگیا ہے ، جستجو کر میری بڑھ آگے ملوں گی میں

وہیں بیٹھا رہا میں آتے جاتے موسموں کے رنگ میں ڈوبا

لئے ایک خوانِ نعمت سر پہ ایک خادم رکا اور پیار سے پوچھا

بھلا کیوں راہ میں بیٹھا ہے ، کس کی کھوج ہے تجھ کو

تمہاری ، میں نے للچاتے ہوئے دیکھا اسے بولا

دیوانہ ہوگیا ہے ، خوانِ نعمت کیا نوالہ بھی نہیں ملتا

ایسی اچھی اٹھتی ہوئی نظم کو نامکمل چھوڑ کر چلے جانا زیادتی ہے

ایک نظم

وہ تم نہیں ہو مگر تم ہی سا تھا شخص کوئی

دیا تھا رنگ میری صبح و شام کو جس نے

شکستہ پائی کو مہمیز دی امیدوں کی

بھلا بھلا سا جہاں ساز تھا شگفتہ سا

صرف ایک ڈرافٹ کی چوتھی قبیل کی نامکمل نظمیں وہ ہیں جن کو "نامکمل نظمیں" کہنا بھی مناسب نہیں کہ وہ صرف چند مصرعوں پر مبنی ہیں ، جو شاعر کی بے پناہ آمد کی گواہی کے طور پر یہاں درج کی جارہی ہیں ، ان عنوانات کے ساتھ جو شاعر نے خود لکھے تھے

ترانہ

اٹھو مل کے گائیں وطن کا ترانہ

مدھر پیارا پیارا سجیلا سہانا

یہ چھل چھل چھلکتے ہوئے ندی نالے

گلشن نا آفریدہ

میں کب سے رہ رہا ہوں اس نگر میں کہہ نہیں سکتا

کوئی تاریخ ، کوئی واقعہ تحریک جس نے

کہ سنگ و خشت کی دنیا سے اس وادی میں آجاؤں

نہیں یاد آتا ، کس نے کیا کہا ، اکسایا تھا کس نے

یونہی دھندلا سا اک نقشہ ہے میرے من میں جب میں

ایک نظم

آج میں نے سحر دم خدا سے کہا

مجھ کو دولت بھی دے ، آبرو اور عزت بھی دے

میرے دل کو جواں سال راحت بھی دے

مجھ کو سفاک لوحی سے محفوظ رکھ

اور دل میں مرے ایسی شفقت بھی دے

سحر ثابت ہو جو دل زدوں کے لئے

نرم گفتاریوں میں رفاقت بھی دے ۔

بلبل

اپنے پنجوں میں لے اڑا بلبل

بیج ایک اور پیڑ کے جن کو

اور ہی پیڑ میں لگانا تھا

دانا دنکا تو اک بہانہ تھا

ایک نظم

خدا میری زندگی کا سفر تو نے پہلے سے طے کر دیا
یا مجھے یونہی ظلمات میں چھوڑ کر خود الگ ہوگیا
زمیں کو یونہی میں نے مامن سمجھ کر گزارا

ایک نظم

سائباں سر پہ جو ہر آن بدلتا رہا ہاتھ
لیے لحے جو ٹھہر کر نہ کبھی دے سکے ساتھ
بھاگتے دوڑتے کیا جمع کیا تھا میں نے

ایک نظم

کہاں بھاگ جاؤگے اس کار زار جہاں سے
کہ دامن پکڑنے کو کتنے کھڑے ہیں

ایک نظم

بڑا سا پیڑ تھا برگد کا بستی کے کنارے
جہاں پر بیٹھ کر اکثر پرندے پر سکھاتے تھے
وہیں سے دائیں جانب راستہ جاتا تھا مسجد کو

اخترالایمان نے فلموں کے مکالمے تو بہت لکھے مگر سوائے دو گانوں کے فلم کے گانے اس لئے نہیں لکھے کہ وہ شاعری کو اپنا آرٹ سمجھتے تھے اور نثرنگاری کو اپنا پیشہ اور اپنے آرٹ کے بارے میں مفاہمت ہرگز نہیں چاہتے تھے کہ بقول خود ایسی مفاہمت کا ان کے آرٹ پر برا اثر پڑے گا۔ یہ مفروضہ اس طرح غلط ثابت ہوتا کہ ان کی سوانح عمری "اس آباد خرابے" نثر میں لکھی ہوئی ہے۔

جس کا داخلی ترنم وہی ہے جو اوپر لکھے ہوئے تین مصرعوں کا ہے، اور جس صنف کو شاعر نے اپنے پیشے کے لئے مخصوص کر کے ایک طرح سے یہ فیصلہ کر دیا تھا کہ اسے آرٹ کا درجہ حاصل نہیں ہے۔ "سوغات" میں چھپے ہوئے مشاہیر کے بہت سے خطوط بتاتے ہیں کہ اخترالایمان کی نثر کو بھی معمولی طور پر سراہا گیا ہے۔ عنفوان شباب میں اخترالایمان نے افسانے بھی لکھے تھے جو ساقی میں چھپے

بھی۔ کیا ہی اچھا ہو کہ وہ افسانے کوئی ڈھونڈ کر نکالے اور دوبارہ چھپوائے

ایک نظم

ناظر ہوں میں ۔ سب دیکھتا ہوں بنتے بگڑتے

رکھا ہے مرے سامنے آئینہ ایام

آتے ہیں علم لے کر گزر جاتے ہیں پل میں

بغیر عنوان

میرے بیمار دل تجھ کو کہاں لے جاؤں ۔ میں جانم

شفاخانوں میں تیرے درد کا درماں نہیں کوئی

اختر الایمان کو دل کا عارضہ تھا۔ 1988ء میں ان کی بائی پاس آپریشن ہوا۔ جس کے دوران ان کے قلب کی حرکت کچھ لمحوں کے لئے رک گئی تھی۔ آپریشن کے بعد زندگی تھوڑی بہت معمول پر آگئی تھی مگر بیماریوں سے مکمل طور پر نجات نہیں ملی۔ کوئی چار سال پہلے ڈاکٹروں کو خدشہ ہوا کہ ان کے گردوں کا نظام خراب ہونے والا ہے۔ کچھ عرصے بعد خدشہ صحیح ثابت ہوا۔ گردے خراب ہونے کی وجہ سے خون کا فضلہ۔ جو پیشاب بن کر جسم سے نکلتا ہے ۔اب کچھ خون میں رہنے لگا۔ اس بیماری کا ایک علاج گردوں کا ٹرانس پلانٹ ہے جو ان کی عمر اور طبیعت کے مدنظر مناسب نہ تھا۔ دوسرا علاج ڈائلیسس تھا۔ جس میں جسم کے تمام خون کو ایک مشین میں گزار کو صاف کرتے ہیں۔ ہفتے میں دوبار یہ علاج طے پایا۔ بدھ اور ہفتے کے دن۔ اس عمل میں کوئی چار پانچ گھنٹے لگ جاتے ہیں۔ ڈائلیسس کے دن سے پہلی شام خون میں فسادی مادہ بہت زیادہ جمع ہونے کی وجہ سے طبیعت مضمحل ہوجاتی تھی۔ بولنا چالنا کم ہوجاتا تھا اور لکھنا پڑھنا تقریباً بند۔ علاج کا دن آدھا تو علاج میں گزرتا تھا اور باقی سونے میں۔ اگر اٹھ بھی جاتے تو خاص طور پر آخری دنوں میں حالت کچھ ہذیانی سی رہتی تھی مگر دوسرے روز ایسے چاق و چوبند اور تروتازہ نظر آتے تھے کہ آپ کو شبہ بھی نہ ہو کہ سخت بیمار ہیں۔ میرے حساب کے مطابق اختر الایمان کو اپنی عمر کے آخری تین سالوں میں صرف آدھا وقت تخلیقی اور دیگر کاموں کے لئے ملا۔ باقی آدھا وقت بیماری اور اس کے علاج کی نذر ہوگیا۔ عجب نہیں کہ اوپر لکھے ہوئے دو مصرعے ذہن میں آئے۔ نظم۔ تشخیص۔ بھی اس ضمن میں ہے جس کا ذکر شروع میں آچکا ہے۔

مجھے ایسا لگتا ہے کہ یہ تین مصرعے بھی زندگی اور موت کی مستقل کشمکش کا مظہر ہیں۔

ایک نظم

خدا تو ہے ، ہمیشہ تھا ، رہے گا بھی
مگر یہ جسم میں جو ایک شرارہ ہے
لرز جاتا ہے جو ہر نامانوس جھونکے سے

مجھے یقین ہے کہ اگر اس نظم کو پورا کرنے کا موقع ملتا تو اختر الایمان "لرزتے شرارے" کی غیر قدرتی امیج ، یا تصویر کو ضرور بدلتے ۔ انھیں ہمیشہ اس کا خیال رہا کہ ان کی نظموں میں تصویریں مکمل اور قدرتی آئیں ۔

بغیر عنوان

ایک شعلہ سا ہے وہ باد بہاری کیا کروں
اور مرے بس کی نہیں اختر شماری کیا کروں

ایک نظم

آج تو بے مہری حالات کا مارا ہوں میں
شادمانی آئے گی ، سارا چمن کھل جائے گا
سوچتا ہوں اس خرابے میں کوئی پرسان حال
کس طرح آئے گا ، کب ، کیسے ، کہاں سے آئے گا
آسماں سے خود بخود برسے گا اس فاقے میں من
یا ہماری سرد مہری میں ابال آجائے گا ۔

ایک نظم

تری سرکار سے کیا کیا ملا وہ تو نہیں سوچا
تری قربت کے لمحوں میں اضافہ بھی نہیں چاہا

بغیر عنوان

پھونس کے چھپر کے نیچے
تازہ تازہ پکتی روٹی کی خوشبو

چولہے میں جلتی لکڑی کے انگارے
ان سے ریفریجریٹر میں رکھے باسی کھانے تک

اوپر لکھے ہوئے چار مصرعے اخترالایمان کی حالیہ کئی نظموں کی طرح سوانحی ہوتے ہیں اور نامکمل ہونے کے باوجود بھی ذہن میں ایک مکمل تصویر بناتے ہیں۔

ایک نظم

مزین ہیں در و دیوار لیے اشتہاروں سے
پتہ دیتے ہیں جو اس بات کا کچھ خاص ہی تقریب ہے کوئی
سنا ہے شہر میں سچ بولنے والا کوئی اللہ کا بندہ
کہیں سے آگیا ہے
سر منبر کھڑا ہے جو پیامی وہ بھی جھوٹا ہے
سر مسند جو بیٹھا ہے نہیں ہے معتبر وہ بھی

شہر آشوب

ایک میں ہوں اور میری بے قراری ہائے ہائے
کس قدر بڑھنے لگی تخریب کاری ہائے ہائے
بھیڑ ہے اتنی چڑھا ہے آدمی پر آدمی
شہر میں ملتی نہیں کوئی سواری ہائے ہائے
سب خدا کے نیک بندے ہوگئے پیارے اسے
اب لچوں کے ہوگی ان سے یاری ہائے ہائے
دیکھ لو کیا ہوگئی حالت ہماری ہائے ہائے
ہم میں اور دن رات کی ایک بیقراری ہائے ہائے

اگر غالب کی زمین میں یہ شعر کسی کمتر شاعر کے ہوتے تو میں انھیں قابلِ ذکر بھی نہ سمجھتا۔ خدا جانے اخترالایمان کیا کہنا چاہتے تھے۔

غزل اور غالب کے ذکر سے یاد آیا کہ اخترالایمان 1990 ء کے شروع میں پاکستان گئے ۔ وہاں ان کے اعزاز میں بڑے جلسے ہوئے ، تقریبیں ہوئیں ، انٹرویو ہوئے ، جن میں بار بار یہ بات پوچھی گئی کہ وہ غزل کے خلاف کیوں ہیں ۔ کسی سوال کا جواب دیتے ہوئے انھوں نے غالب کا یہ شعر مثال کے طور پر پیش کیا کہ اگر غالب اسی مضمون پر آج کے زمانے کے مزاج کے مطابق ایک نظم کہتے تو وہ نظم ایک بڑی نظم ہوتی ۔ (ہے کہاں تمنا کا دوسرا قدم یارب ہم نے دشت امکاں کو ایک نقش پا پایا)" مشفق خواجہ ، خامہ بگوش کے قلمی نام سے طنزیہ مزاحیہ کالم لکھتے ہیں ۔ انھوں نے اخترالایمان کے انٹرویو پر ایک کالم لکھا جس کا عنوان رکھا " اگر غالب اخترالایمان کے مشورے پر عمل کرتا تو بڑا شاعر ہوتا ۔ " میں نے اس کالم اور کچھ دوسری باتوں کے بارے میں اخترالایمان سے گفتگو ریکارڈ کی تھی ۔ غزل کے بارے میں ان کے بیان پر جو لے دے ہوئی اس کے جواب میں انھوں نے یہ کہا ، " ایک لفظ ہے اردو میں " خلط مبحث " کبھی کبھی کیا ہوتا ہے کہ بات کچھ کہی جاتی ہے مگر اگر سننے والے کی نیت میں تھوڑا سا بھی کھوٹ ہے تو وہ اسے لے اڑتا ہے اور کچھ کا کچھ بنا ڈالتا ہے ۔ جس کا تم نے ذکر کیا وہ بات پچھلے دنوں جب میں کراچی گیا تو غزل اور نظم پر گفتگو کے دوران ہورہی تھی ۔ میں یہ بات بہت دیانتداری سے سمجھتا ہوں کہ غزل اپنے Saturation Point پر پہنچ چکی ہے ۔ آپ کہتے ہیں تو کہیے ، یہ بھی ایک صنف سخن ہے ۔ لیکن آپ واقعی یہ چاہتے ہیں کہ شاعری میں پھیلاؤ آئے ، اس میں نئے نئے تجربات ہوں تو آپ نظم کی طرف توجہ دینی پڑے گی ۔ یہی بات کچھ احباب کے ساتھ ہورہی تھی جو ادب میں دلچسپی رکھتے ہیں ۔ میرا اس میں کہنا یہ تھا کہ نظم کا میدان زیادہ بڑا ہے جب کہ غزل کی زمین ایک حد تک محدود ہے ۔ اسی تعلق سے میں نے غالب کے شعر کا حوالہ دیا تھا کہ غالب لاتے بڑے اور اچھے شعر کے موضوع کو لے کر غزل کہتا تو کتنی بڑی نظم ہوتی ۔ "

یہ بات قابل غور ہے کہ اخترالایمان نے اس موضوع پر بہت سی باتیں کہیں مگر اپنی نظم " ڈاسنہ اسٹیشن کا مسافر " کا حوالہ جو 1979 ء میں مکمل ہوئی تھی اور جس کی بنیاد غالب کے اس شعر پر ہے ۔

غنچۂ پھر لگا کھلنے ، آج ہم نے اپنا دل
خوں کیا ہوا دیکھا ، گم کیا ہوا پایا

دیکھئے پھر بات سے بات نکلتی چلی گئی ۔ میرا مقصد تو صرف اخترالایمان کی آمد کے مصرعوں کو لکھنا تھا ۔

ایک نظم

خدا سے نا خدا تک اک سفر تھا جس میں بیچارا
فریب ذات کا مارا ایک آدمی محصور تھا اتنا
اسے اپنے سوا کچھ اور آیا ہی نظر۔۔۔۔

ایک نظم

حبس دم ہو کر اڑے گر بلبل نالاں تو اس پرواز میں
کیا سکت ہے۔ درد پنہائیوں میں تیر کر جائے کہاں
گردش ایام میں کس کی لگن پیہم رہی
رزق کی یا رزق کے پردے میں نادیدہ کسی عیار کی
چاہنے والوں کو جو دوڑاتا ہے جو اتنا تھک کر گر پڑیں
شمع روشن تو کہیں ہوگی جمال یار کی
آسماں در آسماں ہیں کوششوں کی منزلیں

ایک نظم

یادیں رہ جاتی ہیں جیسے
تاج محل کے ساتھ ابھی تک
شاہ جہاں کا نام رہا ہے

ایک نظم

تو نے بخشا ہے دنیا کو گھنگھور اندھیرا
تو ہی لاتا ہے پاتال سے کھینچ کر سورج ڈیرا
تو ہی دیتا ہے کتوں کو روٹی اور گدھوں کو نوالا
تو ہی کرتا ہے اچھے لوگوں کا دنیا میں منہ کالا
تیرے آگے کہہ سکتا ہوں میں تو ڈرتا ہوں
تیرے آگے کہہ سکتا ہوں میں تو ڈرتا ہوں

"جیتا رہ" جب تو کہتا ہے جیتا ہوں "مرجا" جب کہتا ہے مرتا ہوں

تو نے ایسا جال کرامت کا دنیا میں پھیلا رکھا ہے

جب تو چاہے گا دھوپ رہے گی جب تو چاہے گا سایا ہے

ایک نظم

ایسا ہوتا ہی رہے کار گاہ دہر میں

جس پہ گاہے خوش ہوئے ہم اور کبھی ناخوش ہوئے

جیسے جب دیکھا ہمیں تم نے نگاہ لطف سے

ہم غبارے کی طرح ہر چار سو اڑتے پھرے

اور کبھی نا مہرباں پایا تو بالکل بجھ گئے

تم کو تو سرمایہ جاں سمجھا تھا ہم نے کیا ہوا

میں نے کچھ سال پہلے اختر الایمان سے پوچھا کہ "کیا آپ لکھنے کے فوراً بعد نظم چھپنے بھیج دیتے ہیں"۔ گفتگو ذرا اشتعال انگیز ہو رہی تھی۔ میرے معمولی سے سوال کا جواب انھوں نے کچھ جھنجھلاہٹ میں دیا۔ یہ گفتگو میں نے ریکارڈ کر لی تھی۔ اس لئے اختر الایمان کا جواب حرف بحرف لکھا جاسکتا ہے۔

"میری شاعری میرا اکتساب ہے۔ یہ میرا ریاض ہے۔ آپ کیا سمجھتے ہیں کہ جتنی کتابوں میں ہیں اتنی ہی نظمیں کہی ہیں۔ بہت کہی ہیں۔ اس سے تگنی کہی ہیں۔"

"کیا ہوئیں وہ" میں نے پوچھا

"پھینک دیں۔ چیز لکھی، اچھی نہیں لگی، پھاڑ دی۔ چھپی ہی نہیں۔ گرداب جب چھپی ہے میرے پاس ڈیڑھ سو نظمیں تھیں۔ ان میں سے کتاب صرف تیس ہیں۔ لکھ چھوڑتا ہوں۔ بعد میں دیکھتا ہوں پسند نہیں آتی تو پھینک دیتا ہوں یا ردو بدل کرتا ہوں۔ مثلاً "ایک لڑکا" کوئی اٹھارہ بیس سال میں پوری ہوئی۔ کب میرے ذہن میں اسکا خیال آیا۔ کب پیرایہ بنا۔ کب آہنگ بنا۔ ان سب باتوں میں وقت لگا۔ اگر ایسی نظم جو اٹھارہ سال میں پوری ہوتی ہو۔ اسے کوئی شخص پڑھتے ہی اپنی رائے کا اظہار کر دے تو میں کیا سمجھوں گا کہ وہ شاعری سمجھتا ہے؟ جو تم کہہ رہے تھے کہ آپ اپنے پڑھنے والوں سے مطمئن نہیں نظر آتے تو وہ اس لئے کہتا ہوں کہ جس نظم کے لکھنے میں اتنی محنت کی، مجھے اتنا وقت لگا اسے روا روی میں مت پڑھئے۔

محاکمہ

میراجی

"نارس" کا پیش لفظ

1946ء میں جب "تاریک سیارہ" لاہور سے چھپ کر آئی۔ اس وقت تک میرے پاس نئی نظموں کا ایک اچھا خاصہ ذخیرہ ہوگیا تھا۔ "نارس" کے نام سے نیا مجموعہ ترتیب دیا۔ مگر کون چھاپے یہ مسئلہ پھر زیر بحث آگیا۔ میں ان دنوں پونے میں تھا، شالیمار پکچرس سے متعلق۔ میراجی بھی کام کی تلاش میں آئے تھے اور میرے پاس ہی رہتے تھے۔ وہ اپنی نظموں کا ایک مجموعہ "سہ آتشہ" چھاپنا چاہتے تھے۔ میں اور میراجی ناشر کی تلاش میں حیدرآباد دکن گئے۔ ایلورا اور اجنتا تو دیکھ لیا ناشر کہیں دور دور دکھائی نہیں دیا۔ مختصر یہ کہ "نارس" نہیں چھپ سکی۔

میں نے یہ لفظ "نارس" ناممکن الحصول کے معنوں میں استعمال کیا تھا۔ میراجی کو بہت پسند آیا اور انھوں نے اس کتاب کا پیش لفظ لکھا۔ وہ نظمیں جن کا ذکر میراجی نے اس مضمون میں کیا ہے۔ میں نے یہاں شامل کرنا مناسب نہیں سمجھا مضمون اس لئے شامل کر رہا ہوں کہ ہر تھوڑی تھوڑی مدت بعد میری زندگی میں اتھل پتھل ہو جاتی ہے اور کاغذی سرمایہ بکھر جاتا ہے پچھلی تمام نظمیں جنکا ذکر اس مضمون میں ہے وہ سب "سروساماں" میں شامل ہیں۔

میں اس مضمون کو تخلیقی تنقید کا ایک مثبت اور بہترین نمونہ تصور کرتا ہوں۔ وہ دور رَسی تلاش اور شعری تخلیق کی فہم جو اس مضمون سے ظاہر ہے۔ میں سمجھتا ہوں میراجی کے ساتھ ہی چلی گئی۔

اختر الایمان

اختر الایمان کے اس مجموعہ کلام کے بارے میں جو دو ایک باتیں میں کہنا چاہتا ہوں وہ ایک ایسے اعتراف سے شروع ہوتی ہیں جسے معذرت بھی کہا جا سکتا ہے اعتراف اس بات کا کہ نظموں سے زیادہ دلکشی مجھے مجموعہ کے نام میں محسوس ہوتی ہے۔ یوں تو مفہوم کے لحاظ سے نام کی رعایت نظموں میں بھی جگہ جگہ ظاہر ہوتی رہتی ہے لیکن نام میرے دل کو اپنی طرف کھینچتا ہے اور نظمیں دماغ کو دعوت فکر دیتی ہیں۔ کرید کے اس احساس کو خاک و خون کی نظمیں بھی جگاتی ہیں کیوں کہ وہ جنگ سے متعلق ہیں اور جنگ ایک مسئلہ حیات ہے۔ لیکن میٹھے بول اور دوسرے حصوں کی بہت سی چیزیں ایک داخلی مسئلے کو پیش نظر کر دیتی ہیں۔ شاید دو ایک مثالوں سے مری یہ بات زیادہ واضح ہو سکے۔ لیکن دو ایک مثالوں سے پہلے اس حقیقت پر ایک نظر ڈالنا بھی ضروری ہے جس کی بنیاد پر میں نے اپنے خیال کی عمارت کھڑی کی ہے۔

اختر الایمان کے کلام کو دیکھتے ہوئے اس کے پہلے مجموعے "گرداب" کی نظموں کے زمانے ہی سے مجھے اس بات کی ٹوہ رہی ہے کہ آخر وہ کیا شے ہے جس کی شاعر کو تلاش رہتی ہے۔ بنفشہ نظموں کے بھرپور ہونے کے باوجود ایک کمی تو نہیں؟ ایک پیاس کا احساس مجھے ہمیشہ ہوتا رہا ہے۔ اختر کی پہلی نظم جو میں نے دیکھی وہ "نقش پا" تھی۔ اس سے شاعر کا تصور کچھ اس طرح کا بندھا تھا جیسے کوئی شخص کھڑے کھڑے زمین کی طرف دیکھ رہا ہو یا اگر چل رہا ہو تو آنکھیں جھکائے آہستہ آہستہ بڑھ رہا ہو اور یہ تصور مرکوز اور جامد تھا۔ میٹھے بول کے حصے میں جو نظمیں ہیں وہ اختر کے کہنے کے مطابق زیادہ تر صرف ایک لسانی تجربہ ہیں جن میں وہ اپنی رائے میں بھی کامیاب نہیں ہوا" اس کا یہ کہنا اس لحاظ سے میری نظر میں درست ہے کہ ابھی اسے شعوری طور پر اس بات کا احساس ہی نہیں کہ غیر شعوری طور پر اپنی پہلی فارسی آمیز زبان سے ہٹتے ہوئے ہندی آمیز زبان کے لوچ کیطرف اس کا دھیان کیوں گیا۔ گھلاوٹ اور لوچ سپردگی کا دیباچہ ہیں۔ شاید اسے اپنی فارسی آمیز لغت کے ترشے ترشائے پن میں اپنے آسودہ احساسات کے اظہار کے لئے مناسب ذریعہ نہیں ملا۔ شاید وہ حسن محض اور اطمینان قلب کی جستجو میں جس ترجمانی کا خواہاں ہے اس کے لئے اسے اپنی پہلی لغت میں ایک روک محسوس ہوئی۔ اور اس نے نیا ذریعہ الفاظ تو تلاش کر لیا مگر اس کی جستجو میں مگن خودی نے اس تجربے کو کامیاب کہنا گوارہ نہ کیا۔ نفسی یا غیر شعوری روک پھر بھی قائم رہی۔ اس سلسلے میں اس کی اپنی کیفیت کو سمجھنے میں اس کی نظم "ترغیب" اور "اس کے بعد" بھی ہماری کافی مدد کرتی ہے۔ "ترغیب" کے انجام تک تو شاعر کا تیقن اور خود اعتمادی سر بسر قائم رہتی ہے وہ پوری دل جمعی سے اپنے مخاطب کو کہتا ہے کہ

"نرم ہوا کے جھونکوں ہی سے کھلتی ہے پھولوں کی آنکھ
ورنہ برسوں ساتھ رہے ہیں ٹھیرا پانی بند کنول"

لیکن ترغیب کے بعد والے حصے میں جب اس کی زبان سے ہمیں یہ سنائی دیتا ہے " کہ میں اپنے رستے جاتا ہوں اور تو اپنی ڈگر پر چل " تو اس کا یہ مطلب نہیں ہوتا کہ " حسن اور عشق کی اس دنیا میں کس نے کس کا ساتھ دیا۔" بلکہ وہ یہ محسوس کرتا ہے کہ جس کی جستجو اس کے اندرونی دل کو ہے (دماغ کو) وہ ابتک اس سے دو چار نہیں ہو پایا اور اس لئے اب بھی اس سے آگے ہی بڑھتا ہے تاکہ حصول کا فیض گرفت میں آئے کہ نہ آئے جستجو تو جاری رہے۔ کیونکہ جستجو ہی زندگی ہے اور یہاں سے خیال گزرتا ہے کہ کہیں شاعر کی نظر میں جستجو ہی تو حسن محض اور اطمینان قلب کا درجہ حاصل نہیں کر چکی۔ اگر یہ بات ہے تو منزل کی یہ نسبت تلاش منزل شاعر کا مطمع نظر بن جائے گا اور پھر چاہے ہم لاکھ مخالف ہوں ہمیں کہنا پڑیگا کہ بظاہر گریزاں کیفیتوں سے روبرو ہوتے ہوئے اور پھر مدافعت میں ان سے گریز کرتے ہوئے بھی اختر الایمان فراری نہیں بلکہ عمل اور وہ بھی پیہم عمل کا شاعر ہے۔ مجھے کچھ یوں معلوم ہوتا ہے کہ اختر الایمان اپنی اس جستجو میں ہر منزل پر اپنے آپ کو غالب کے لفظوں میں عندلیب گلشن ناآفریدہ محسوس کرتا ہے اور ہر منزل پر کبھی نظریں جھکالیتا ہے، کبھی آگے دیکھتا ہے جب اسے ترغیب سے سامنا ہوتا ہے تو وہ ترغیب کے بعد پر غور کرتا ہے۔ دل میں یہ سمجھتا ہے کہ مجھ سے میرا بھید نہ پوچھو میں کیا جانوں میں ہوں کون " اور اس وقت حقیقت یہ کہتی ہے کہ میں کیا جانوں تم ہو کون اسی لئے وہ اسی ایک سانس میں اس نفسی کیفیت کو بھی شعوری طور پر پہچان لیتا ہے کہ " دن کے اجالے سانجھ کی لالی رات کے اندھیارے سے کوئی مجھ کو آوازیں دیتا ہے آؤ آؤ آؤ آؤ " اور پھر وہ باپ سے روٹھے ہوئے بالکوں کی طرح " جستجو کی دھول میں بیٹھ کر کھیلنے لگتا ہے۔ ذرا اس کی نظموں کے عنوانات پر ہی غور کیجئے اجنبی، نارس انجان۔ لگاتار تین بار ایک ہی صورت حال سے اسے سامنا ہے۔ لیکن ہر بار چاہے پوری طرح ظاہر ہو یا نہ ہو وہ ہر منزل کو "سرِ رہ گزارے" کا درجہ دیتا ہوا کم سے کم اپنے خیال میں "ہوئے بر گل" کی تلاش میں چل نکلتا ہو۔

جارہا ہوں حسن سے آنکھیں ملانے کیلئے
زندگی کو خواب غفلت سے جگانے کیلئے

جوش

عمر فانی کو میں نذر حسن فانی کر دوں گا

(تاجور)

نام کا میرے ہے وہ دکھ کہ کسی کو نہ ملا
کام میں میرے ہے وہ فتنہ کہ برپا نہ ہوا

غالب

فرانسیسی شاعر "سٹیفانے میلارمے" کے منفی تصور کے بارے میں ایک مغربی نقاد کی توصیف پڑھ کر غالب کے منفی تصور کا خیال مجھے آیا تھا جس کا ذکر میں نے میلارمے ہی کے متعلق ایک مضمون میں کیا ہے۔

میری رائے میں اخترالایمان حسن محض کو مثبت صورت میں دیکھ کر منفی صورت میں اس کی گرفت کرتا ہے اور پھر جب اپنے اس نتیجے کا اظہار کرنا چاہتا ہے تو وہ پھر مثبت صورت میں ہوتا ہے۔ فنی لحاظ سے اس کی نظموں میں یہ ایک ایسا پیچ ہے جو قاری کو صحیح راہ سے بھٹکا دیتا ہے اور شاعر قاری کی گمراہی سے غیر شعوری طور پر محظوظ ہوتا ہے کیوں کہ پھر اسے غزل سے اپنی دوری کا احساس نہیں ہوتا یا عارضی طور پر مٹ جاتا ہے لیکن شاعر کی بنیادی خصوصیت جستجو ہے اسے پھر اپنے خیالی رنگ محل سے نکال کر تلاش کے ابدی ویرانے کی طرف روانہ کر دیتی ہے۔

جستجو

کیا حسن محض کی ہے یا اطمینان قلب کی ہے
کیا اس جستجو کا محرک صنف لطیف ہے

اگر عورت ہے تو اس سے شاعر کے ذہن کو اضطراری اور ہنگامی تعلق کا احساس کیوں ہوتا ہے۔
نتیجہ یہ جستجو اطمینان قلب اور حسن محض کی ہے جسے دوام ہے پھر یہ کشمکش کیوں؟
شاید اب تک شاعر کو ہر چیز ہنگامی دکھائی دی ہے شاید جب بھی حسن محض سے وہ قریب ہونے کو تھا تو اس کا یہ قرب سراب ثابت ہوا اور صرف لذت کا ایک احساس ہی گہرا ہو کر رہ گیا۔ یہی وجہ ہے کہ وہ لذت ہی کو عارضی طور پر ہی سہی حسن محض یا اطمینان قلب کے حصول کی کمی کی صورت میں حاصل حیات سمجھتا ہے۔

حسن محض اور اطمینان قلب کو انسان مثالی عورت کے روپ میں تلاش کرتا ہے۔ "مثالی عورت"۔ جس کے تصور سے داستان ماضی کا ہر باب اجاگر ہوا اٹھتا ہے جس کی ہستی کا احساس ایک طلسم کامل ہے۔

جیسے ایک دیوی ہے اک ستارہ ہے۔

یا گھٹاؤں میں کھویا آوارہ مہ پارہ ہے۔

عمر خیام کے ہاں جو ایک گہری Desolation کا احساس ہوتا ہے جیسے اسے کسی بہت ہی بڑی Disillusion کا سامنا ہوا ہے اور وہ ناکامی کے اس احساس کو شراب کی وقتی بے خودی میں بھول جانا چاہتا ہے۔ اختر کے ہاں بھی سویرانی " اور "تنہایانگی" کی شہادت موجود ہے لیکن وہ شراب یا کسی اور عارضی درماں کی طرف رجوع نہیں کرتا ہر چیز کی اضطراری اور ہنگامی نوعیت کا اظہار کرتے ہوئے بھی مجھے کچھ یوں محسوس ہوتا ہے کہ غیر شعوری طور پر اس کی یہ جستجو جاری ہی رہتی ہے۔

وہ حسن محض شاعر کی نظر میں حسن بے اعتماد ثابت ہوتا ہے مگر صرف گرفت کے لحاظ سے حصول کے لحاظ سے اور اپنی اس دائم گریزاں کیفیت سے اور بھی حصول پر اکساتا ہے۔

اختر کے ہاں آدرشی عورت کا وجود جس انداز میں نمایاں ہوتا ہے اسے دیکھ کر شک گزرتا ہے کہ کہیں وہ آدرشی عورت صرف پرستیدہ خیال ہی تو کہیں ایسا تو نہیں حقیقت میں اس کی ہستی کا وجود ہی نہ تھا۔ میری نظر میں یہ شک باطل ہے۔ ایک تو اس سے کہ اگر وہ صرف خیالی عورت ہوتی تو خیالی حد تک تکمیل حسن کے بعد جستجو ختم ہو جاتی دوسرے خصوصیت سے آخری زمانے کی نظموں میں جسمانی لذت کے جن پہلوؤں پر شاعر کی توجہ زیادہ جاتی ہے اسی سے ظاہر ہوتا ہے کہ آدرشی عورت گوشت پوست سے بنی ہے۔ یہ اور بات ہے کہ زندگی میں کبھی کسی جگہ اور کبھی کسی جگہ اس کی کمتر یا زیادہ تر جھلک دکھائی دیتی رہتی ہے اور دھن کے پکا ہونے کی وجہ سے شاعر آگے بڑھتا رہتا ہے۔ اس تصور میں حرکت اس وقت پیدا ہوئی جب میں نے "پگڈنڈی" کو پہلی بار پڑھا۔ اور اس کے آس پاس ہی دو اور لائق توجہ نظمیں مجھے "سوت" اور "جواری" معلوم ہوئیں۔ اور پھر اب "نارس" کی نظمیں میرے سامنے ہیں۔ ان کو دیکھنے کے بعد ایک چلتی پھرتی بلکہ بعض اوقات بولتی ہوئی حیات ذہنی کا نقشہ ابھر آتا ہے۔

اختر الایمان
مراجعت کی ایک مثال

اختر الایمان کی نظموں کے مجموعے اس کی روح کی ساری داستان پیش کرتے ہیں۔ اور یہ ایک عجیب اتفاق ہے کہ ان مجموعوں کے نام شاعر کی روحانی کشمکش کو بڑی خوب صورتی سے اجاگر کرنے میں کامیاب ہوتے ہیں۔ پہلے مجموعے کا نام "گرداب" گرداب ایک عجیب سی نفسی کیفیت کو پیش کرتا ہے۔ گویا شاعر "بھنور" کی آنکھ میں قید ہے۔ اور زندگی اور موت، روشنی اور تاریکی اور تحریک اور انجماد کے درمیان کہیں معلق ہو کر رہ گیا ہے۔ دوسرے مجموعے کا نام ہے "تاریک سیارہ" مجموعہ اسی کشمکش اور تصادم کو جو پہلے روح کی پہنائیوں میں تھا، ذہن کی سطح میں لانے میں کامیاب ہوا ہے۔ اس طور کہ شاعر آسمانی پرواز کو قطع کرکے زمینی مظاہر کی طرف پلٹتا ہوا دکھائی دیتا ہے۔ "تاریک سیارہ" میں دو آوازیں ابھرتی ہیں اور شاعر ان میں سے ایک کے سامنے سر تسلیم خم کر دیتا ہے اور اس کے احساسات اور جذبات کا وہ تموج جو "گرداب" میں اپنے عروج پر پہنچا تھا۔ آہستہ خرام ہو کر ایک "آبجو" میں تبدیل ہو جاتا ہے۔ خوش قسمتی کی بات یہ ہے کہ "آب جو" شاعر کے افکار کی منزل نہیں بلکہ اس آبجو کی گہرائی سے ایک اور نئی کیفیت ابھری ہے جس کے تحت قیاس غالب ہے کہ شاعر ایک بار پھر "دوسری سطح" سے متعارف ہوگا۔ مگر اس کا ذکر بعد میں آئے گا۔

"گرداب" اختر الایمان کی نظموں کا پہلا مجموعہ ضرور ہے۔ لیکن اس کے احساس اور جذبے کی داستان کا یہ نقطہ آغاز ہرگز نہیں۔ دوسرے نظم گو شعراء کے ہاں بالعموم احساس اور جذبے کی پیدائش کی ساری کہانی ابتداء ہی میں مل جاتی ہے۔ مثلاً فیض کے ہاں محبت کے کیف و کرب کا بیان پہلے ہے اور غم جاناں کا غم دوراں میں مبدل ہو جانے کا عمل "ارتفاع" کی صورت میں بعد ازاں ابھرا ہے۔ یہی بات مجاز، جاں نثار اختر

اور ساحر وغیرہ کے ہاں بھی موجود ہے۔ لیکن اختر الایمان اپنی کہانی کو کہیں درمیان سے شروع کرتا ہے۔ وہ گویا شکست کے بعد کی داستان کو بیان کرتا ہے۔ یہ وہ مقام ہے جہاں تک پہنچتے پہنچتے اس کے دل کے زخم ناسور بن چکے ہیں۔ اور اس کے غم میں بلا کی تندی اور وحشت پیدا ہو گئی ہے۔ شاید اردو کے کسی اور نظم گو شاعر کے ہاں روح کا کرب اور اضمحلال اس شدت کے ساتھ ابھرا نہیں سکا جس شدت کے ساتھ گرداب کی نظموں میں ابھرا ہے۔ سب جانتے ہیں کہ گہرے غم، تنہائی، شدید صدمے یا موت سے قربت کے باعث انسان کی توجہ موت سے ہٹ کر اپنی ذات کے نقطے پر مرتکز ہو جاتی ہے۔ "گرداب" میں غالباً محبت کی ناکامی کے باعث اختر الایمان کی نظریں بھی اسی ایک نقطے پر مرتکز ہو جاتی ہیں۔

میں اکیلا جارہا ہوں اور زمیں ہے سنگلاخ
اجنبی وادی میں میرا آشیاں کوئی نہیں

"لغزش"

تجھ سے وابستہ وہ اک عہد وہ پیمان وفا
رات کے آخری آنسو کی طرح ڈوب گیا
خواب انگیز نگاہیں وہ لب درد فریب
اک افسانہ ہے جو کچھ یادرہا ۰ کچھ نہ رہا
میرے دامن میں نہ کلیاں ہیں نہ کانٹے نہ غبار
شام کے سائے میں درماندہ سحر بیٹھ گئی
کارواں لوٹ گیا مل نہ سکی منزل شوق
اک امید تھی سو خاک بسر بیٹھ گئی

"محرومی"

دل پہ انبار ہے خوں گشتہ تمناؤں کا
آج ٹوٹے ہوئے تاروں کا خیال آیا ہے
ایک میلہ ہے پریشان سی امیدوں کا
چند پژ مردہ بہاروں کا خیال آیا ہے

پاؤں تھک تھک کے رہ جاتے ہیں مایوسی میں
پر محن راہ گزاروں کا خیال آیا ہے

"جمود"

اور پر سوز دھند لکے سے وہی گول سا چاند
اپنی بے نور شعاعوں کا سفینہ کھیتا
ابھرا نمناک نگاہوں سے مجھے تکتا ہوا
جیسے گھل کر مرے آنسو میں بدل جائے گا
ہاتھ پھیلائے ادھر دیکھ رہی ہے وہ ببول
سوچتی ہوگی کوئی مجھ سا ہے یہ بھی تنہا

"تنہائی میں"

غم اور کرب کی یہ کیفیت محض ان نظموں تک محدود نہیں بلکہ حقیقت یہ ہے کہ گرداب کی قریب قریب ہر نظم میں یہ "غم" ایک برقی رو کی طرح دوڑتا چلا گیا اور شاعر کی زخمی روح برہنہ ہو کر سامنے آگئی ہے۔ شاعر کے دل کو کوئی ایسی ٹھیس لگی ہے کہ وہ ماحول کی ہاؤ ہو ہنگامہ خیزی اور شوریدہ سری سے کنارہ کش ہو کر اپنی ذات کے اندر سمٹ آیا ہے۔ اور اس کی ہستی ایک آنسو میں ڈھل گئی ہے۔ آنسو شکست کی ایک آخری صورت ہے اور "گرداب" کی نظموں میں آنسو ہر شے پر محیط ہیں۔ یوں محسوس ہوتا ہے کہ شاعر اور اس کے ماحول کے درمیان آنسو کی ایک شفاف سی چلمن کھنچ گئی ہے اور نتیجتاً ماحول کی ہر شے آنسوؤں میں بھیگی ہوئی نظر آتی ہے اوس کا قطرہ۔ گول سا چاند "سوکھا ببول، محرابیں، دیواریں اور راستے، ہر شے ایک سوگوار سی اداسی میں تحلیل ہو گئی ہے۔ ان نظموں میں اختر الایمان اپنے عروج پر دکھائی دیتا ہے۔ گہرے غم، تنہائی اور اپنی ذات کو مرکزی نقطہ قرار دینے کے اس عمل نے شاعر کو اس "غار" کے دہانے تک پہنچا دیا ہے جو اعلیٰ قدروں کا منبع ہے اور جس میں وہ شعلہ روشن ہے جس کا لمس ہر شے کو کندن کر دیتا ہے لیکن شاعر نے اس غار کے اندر قدم نہیں رکھا۔ وہ محض اس کے دہانے تک پہنچا ہے۔ چنانچہ "گرداب" میں اختر الایمان ایک ایسے نقطے پر کھڑا ہے جو دو ادوار کا سنگم ہے۔ اس نقطے کے ایک طرف وہ دور ہے جس سے وہ گزر آیا ہے اور جو اب تیزی سے بجھ رہا ہے۔ دوسری طرف ایک ایسا دور پھیلا ہوا ہے جس تک اسے رسائی حاصل نہیں۔ لیکن جس کی مسلسل دستک اسے صاف سنائی دے رہی ہے۔ "گرداب" کا شاعر تذبذب اور گومگو کی کیفیت

میں مبتلا ہے اس سنگم پر دم بخود کھڑا نظر آتا ہے۔ وہ بار بار اس دور کا ذکر کرتا ہے جسے وقت کے ریلے ختم کر دینے کے درپے ہیں۔ یہ دور مختلف علامتوں کی صورت میں "گرداب" کی کئی ایک نظموں میں ابھرا ہے۔ مثلاً مسجد کا ذکر کرتے ہوئے اختر الایمان نے ایک ایسی ویران مسجد کا نقشہ کھینچا ہے جو اب محض چند لمحوں کی مہمان ہے۔ اسی طرح "پرانی فصیل" میں شاعر نے اپنی زندگی کے خاک ہوتے ہوئے دور کا منظر پیش کیا ہے۔ یہی حالت "تنہائی میں" ابھری ہے جہاں شاعر نے ماحول کی ویرانی کو مختلف شعری علامتوں سے واضح کرنے کی کوشش کی ہے۔ بہ حیثیت مجموعی "گرداب" کے شاعر کو اپنا ماضی آخری ہچکی کے کرب میں مبتلا دکھائی دیتا ہے۔ یہ چند ٹکڑے دیکھئے:

دور برگد کی گھنی چھاؤں میں خاموش و ملول
جس جگہ رات کے تاریک کفن کے نیچے
ماضی و حال گنہ گار نمازی کی طرح
اپنے اعمال پہ رو لیتے ہیں چپکے چپکے
ایک ویران سی مسجد کا شکستہ اساس
پاس بہتی ہوئی ندی کو تکا کرتا ہے
اور ٹوٹی ہوئی دیوار پہ چنڈول کبھی
مرثیہ عظمت رفتہ کا پڑھا کرتا ہے

"مسجد"

یہاں سرگوشیاں کرتی ہے ویرانی سے ویرانی
فسردہ شمع امید و تمنا لو نہیں دیتی
یہاں کی تیرہ بختی پر کوئی رونے نہیں آتا
یہاں جو چیز ہے ساکت کوئی کروٹ نہیں لیتی

"پرانی فصیل"

کالے ساگر کے کی موجودگی میں ڈوب گئیں دھندلی آشائیں
جلنے دو یہ دیئے پرانے خود ہی ٹھنڈے ہوجائیں گے
بہہ جائیں گے آنسو بن کر روتے روتے سوجائیں گے

"نئی صبح"

ایک ایک اینٹ گری پڑتی ہیں
سب دیواریں کانپ رہی ہیں
ان تھک کوششیں معماروں کی
سر کو تھامے ہانپ رہی ہیں

"آمادگی"

ایک دھند لکا سا ہے دم توڑ چکا ہے سورج
شب کے دامن پہ ہیں دھبے سے ریا کاری
اور مغرب کی فنا گاہ میں پھیلا ہوا خوں
دبتا جاتا ہے سیاہی کی تہوں کے نیچے

"تنہائی میں"

یہ "سنگم" کے ایک طرف کی داستان ہے۔ سنگم کے دوسری طرف ایک گہری تاریکی مسلط ہے اور یہ تاریکی شاعر کو اپنی طرف بلا رہی ہے۔ شاعر خود تذبذب اور گوگو کے عالم میں مبتلا کوئی فیصلہ کرنے سے قاصر ہے۔ ہر احساس انسان کی زندگی میں یہ لمحہ ضرور آتا ہے، جب اسے غیب سے آوازیں سنائی دیتی ہیں۔ بعض لوگ ان آوازں پر لبیک کہتے ہوئے اٹھ کھڑے ہوتے ہیں اور عافیت کوشی، سوچ بچار اور ہچکچاہٹ کو سد راہ نہیں ہونے دیتا۔ بلکہ یوں کہنا چاہئے کہ ان کے اندر اس قدر ہیجان برپا ہوتا ہے کہ انکے لئے اس سنگم پر لمحہ بھر کے لئے بھی رکنا ممکن نہیں ہوتا۔ لیکن اختر الایمان اس سنگم پر رکے ہوئے نظر آتے ہیں۔ حالانکہ دوسری طرف سے مسلسل بلاوے آرہے ہیں اور دستک کی آوازیں صاف سنائی دے رہی ہیں۔ اس گوگو اور تذبذب کی تمام کیفیات کو اختر الایمان نے اپنی نظموں میں نہایت خوب صورتی سے سمیٹ لیا ہے۔

نفرتی گھنٹیاں بجتی ہیں
دھیمی آواز میرے کانوں میں
دور سے آ رہی ہو ، تم شاید

"دور کی آواز"

کون ؟ آوارہ ہواؤں کا سبک سار ہجوم
آہ احساس کی زنجیر گراں ٹوٹ گئی
کھٹکھٹاتا ہے کوئی دیر سے دروازے کو
ٹمٹماتا ہے مرے ساتھ نگاہوں کا چراغ
زلزلہ ، اف یہ دھماکہ یہ مسلسل دستک
بے اماں رات کبھی ختم بھی ہوگی کہ نہیں

"موت"

پھر مرا خون مچلتا ہے ارادے بن کر
پھر کوئی منزل دشوار بلاتی ہے مجھے
پھر کہیں دشت و جبل ڈھونڈ رہے ہیں مجھ کو
پھر کوئی دور سے آواز سی آتی ہے مجھے

"وداع"

سیاہ و کہنہ محلکوں سے اس طرف کوئی
گھنی دبی ہوئی پلکوں سے اس طرف کوئی
پکارتا ہے دھند لکوں سے اس طرف کوئی
یہ دو قدم ہیں انھیں بھی اٹھا کے دیکھ تو لوں

"محلکے"

جیسا کہ اوپر ذکر ہوا "گرداب" کا شاعر ایک ایسے سنگم پر ایستادہ ہے ، جہاں ایک طرف ماضی کے عمارت گر رہی ہے اور دوسری طرف مستقبل کے اندھیرے سے غیب کی آوازیں اسے مسلسل سنائی دے

رہی ہیں۔ خود شاعر ماضی کی تباہی کا منظر دیکھ چکا ہے اور اس ماضی کے ساتھ وابستہ تصورات کے لئے اس کے پاس بجز ایک جیتے ہوئے آنسو کے اور کچھ نہیں۔ لیکن اس سبب کے باوجود ماضی کی زنجیریں اسے بری طرح لپٹی ہوئی ہیں اور اسے "غار" میں اندھا دھند چھلانگ لگانے سے روک رہی ہیں۔ یہ اس لمحے کی کہانی ہے۔ اور اردو کے کسی اور نظم گو شاعر کے ہاں تذبذب اور گوگو کا یہ لمحہ اس قدر طویل نہیں، جس قدر شاعر اختر الایمان کہاں ہے اور شاید اس لمحے کی طوالت ہی آخر میں شاعر کے راستے کا سنگ گراں بنتی ہے اور شاعر نے خود کو جست لگانے سے روک لیا ہے۔ بہر حال تذبذب کی یہ کیفیت "گرداب" کی ہر نظم میں موجود ہے۔

ہے مرکزِ نگاہ پہ چٹان سی کھڑی ہوئی
ادھر چٹان سے پرے وسیع تر ہے تیرگی
اسے پھلانگ بھی گیا تو اس طرف ہے خبر نہیں
عدم خراب تر ملے نہ موت ہو نہ زندگی

"نقش پا"

ایک دوراہے پہ حیران ہوں کس سمت بڑھوں
اپنی زنجیروں سے آزاد نہیں ہوں شاید ؟

"محرومی"

کیا خبر پاؤں مرا ساتھ بھی دیں گے کہ نہیں
کیا خبر ہے مرے عزمِ سفر کا انجام

"وداع"

غرض اک دور آتا ہے کبھی اک دور جاتا ہے
مگر میں دو اندھیروں میں ابھی تک ایستادہ ہوں

"پرانی فصیل"

راہ کے پیچ و خم میں اپنا دامن کوئی کھینچ رہا ہے
فردا کا پر پیچ دھندلکا ماضی کی گھنگھور سیاہی
یہ خاموشی یہ سناٹا اس پر کوئی کور نگاہی

جیون کی پگڈنڈی یوں ہی تاریکی میں بل کھاتی ہے
کون ستارے چھو سکتا ہے راہ میں سانس اکھڑ جاتی ہے
راہ کے پیچ و خم کوئی راہی الجھا دیکھ رہی ہے

"پگڈنڈی"

"گرداب" کی نظموں میں شاعر نے اپنی داخلی الجھن کو بڑی نفاست سے بیان کیا ہے۔ بالخصوص "پگڈنڈی" میں یہ کیفیت پوری طرح اجاگر ہوتی ہے۔ اس نظم میں شاعر کی حیثیت اس راہ رو کی سی ہے جو راستے کے پیچ و خم میں الجھ کر رہ گیا ہو جہاں اس کی سانس اکھڑی ہو اور اس کے سامنے بجز تیرگی اور کچھ باقی نہ رہا ہو "گرداب" کی بیشتر نظموں اور "تاریک سیارہ" کی بعض نظموں میں مذبذب کی ان کیفیت کی داخلی ہے خود شاعر اس تذبذب سے قاصر ہے اور ایک دورا ہے پر حیران کھڑا پیچھے ہٹنے یا آگے بڑھنے کے متضاد رجحانات میں اسیر ہو کر رہ گیا ہے۔ لیکن تاریک سیارہ (میری مراد اس نظم سے ہے جسکا عنوان "تاریک سیارہ" ہے) میں یہی داخلی کشمکش ابھر کر ذہن کی سطح پر آگئی ہے اور شاعر نے اس الجھن کو جس کی نوعیت اب تک داخلی اور نفسیاتی تھی، منطق اور دلیل کی مدد سے حل کرنے کی سعی کی ہے۔ "تاریک سیارہ" میں دو آوازیں ابھرتی ہیں۔ ایک دل کی آواز ہے جو شاعر کو آگے بڑھنے اور اندھا دھند غیب کی آواز کا پیچھا کرنے پر اکساتی ہے۔ دوسری آواز فہم کی ہے جو شاعر کو گوشت پوست کی زندگی اور اس عام سطح کی طرف کھینچتی ہوئی نظر آتی ہے۔ دیکھئے، دل کی آواز:

جان من حجلۂ تاریک سے نکلو، دیکھو،
کتنا دل کش ہے یہ رات میں تاروں کا سماں
آسماں چھلکے ہوئے جام کی مانند حسیں
خلد میں دودھ کی اک نہر سی ہے کہکشاں

"فہم کی آواز"

آسماں خود ہی نگوں سر ہے اسے کیا دیکھوں
رات کے پاس ہے مرگ تبسم کے سوا
جس کے ذروں میں ہے اب تک مرے ماضی کا لہو
میں نے باندھا ہے اسی خاک سے پیمان وفا

دل کی آواز

اور کیا ظلم و جہالت کے درو دولت پر
گر پڑوں خاک بسر ناصیہ فرسائی کروں
چھوڑ کر دامن سیارہ و ماہ و انجم
حسن مغرور کے قدموں پہ جبیں سائی کروں

"فہم کی آواز"

آسمانوں کی بلندی سے ہٹا کر نظریں
ظلم پروردہ پہاڑوں کی طرف دیکھو تو
سب اسی ارض سیہ بخت کی خاطر ہیں کھیل
خاک پروردہ بہاروں کی طرف دیکھو تو

اس نظم کے مطالعہ سے صاف محسوس ہوتا ہے کہ وہی چیز جو داخلی سطح پر تذبذب اور الجھن کی صورت میں موجود تھی۔ ذہن کی سطح پر آتے ہی ایک واضح تصادم اور تضاد کی صورت اختیار کر گئی اور ہر شاعر کی نظروں کے سامنے دو مختلف راستے ابھر آئے ہیں بعض نظموں کے مطالعے سے ثابت ہوتا ہے کہ شاعر نے سوچ سمجھ کر آسمان اور سیارہ و ماہ انجم پر خاک پروردہ نظاروں کو ترجیح دی ہے۔ اور یوں زندگی کی "پہلی سطح" کی طرف مراجعت کی ہے۔ اس مقام پر شاید یہ کہا جائے جائے کہ بیشک "گرداب" کا شاعر شدید یاسیت، کرب اور احساس تنہائی کے زیر اثر ایک ایسے سفر پر روانہ ہوگیا تھا جس کے اختتام پر عرفان کی منزل موجود تھی اور جہاں زندگی کی سطحیت اور ہنگامہ خیزی سے متاثر ہونے کی بجائے زندگی اور کائنات کی گہری حقیقتوں کے ادراک کا امکان زیادہ قوی تھا۔ تاہم چونکہ احساس اور خیال کی اس دنیا کی راہیں صاف اور روشن نہیں تھی۔ اس لئے اگر "گرداب" کے شاعر کو اس الجھے ہوئے راستے پر قدم آگے بڑھانے میں ہچکچاہٹ محسوس ہوئی تو یہ کوئی غیر اغلب بات نہیں تھی۔

دوسری طرف چونکہ زندگی کی عام سطح سپاٹ اور روشن تھی اور اس پر گامزن ہونے سے روح اور ذہن کی الجھنوں کے ختم ہوجانے کا امکان تھا، اس لئے اگر اختر الایمان نے مذید ذہنی کرب سے نجات پانے کے لئے یہ راستہ اختیار کیا تو یہ بھی "تقاضائے فطرت" تھا اور اس اقدام کے لئے ہم شاعر کو مورد الزام ٹھہرانے میں حق بجانب نہیں۔ مگر یہ بات کتنے ہی بر محل اور قابل قبول کیوں نہ ہو۔ اس حقیقت سے انکار مشکل ہے کہ اختر الایمان ایسا شاعر ہے، جس کے دل کا آئینہ صاف، جس کی روح حساس اور غم اس قدر گہرا تھا، جب وہ انکشاف و عرفان کے راستے سے ہٹ کر زندگی کی "پہلی سطح" کی طرف واپس آیا تو اس عمل سے اس کی نظم کی گہرائی اور شدت کو نقصان پہنچا۔ اور اس کے ہاں وہ کرب ناپید ہوگیا جو عظیم شاعری کا محرک ہے۔ سوال پیدا ہوتا ہے کہ کیا اختر الایمان کی مراجعت ایک ایسا رد عمل تھا جس کا طویل مساعی، تھکاوٹ اور کرب کے بعد پیدا ہوجانا فطرت کے تقاضوں کے عین مطابق تھا یا اس رد عمل کے پیچھے بعض خارجی محرکات بھی کار فرما شاعر کا باطن اس قدر گہرا اور اس کا جذبہ اس قدر شدید نہیں تھا کہ وہ اس الجھے ہوئے راستے پر گامزن رہ سکتا، لیکن یہ بات اس لئے درست نہیں ہے کہ "گرداب" میں اختر الایمان نے نہایت گہرے احساسات کا اظہار کیا ہے۔ اور غم، کرب اور یاس کی ایسی کیفیات کو پیش کیا ہے جو عام نظم گو شعراء کے ہاں ہرگز نہیں نظر آتیں۔ پھر کیا اس مراجعت کے پیچھے کچھ خارجی محرکات کار فرما ہیں؟ اس کے شواہد سب سے پہلے خود اختر الایمان کے رد عمل میں ملتے ہیں۔ مثلاً "آبجو" کے دیباچے میں وہ رقم طراز ہیں:

"احباب کے ایک حلقے میں یہ غلط فہمی پیدا ہوئی تھی کہ
"گرداب" کی شاعری قنوطی، یاس انگیز اور گھٹن لئے
ہوئے ہے۔ اس غلط فہمی کی بنیاد یہ ہے کہ شاعری
کی طرف ہمارے اکثر پڑھنے والوں کا رویہ سنجیدہ نہیں"

اس کے بعد اسی دیباچے میں شاعر نے "گرداب" کی بعض نظموں مثلاً مسجد، تنہائی، موت وغیرہ کا تجزیہ کر کے بتایا ہے کہ یہ نظمیں تو بعض بڑے بڑے موضوعات سے متعلق ہیں۔ ان کو شاعری کی قنوطیت اور شخصی غم سے کوئی علاقہ نہیں وغیرہ صاف ظاہر ہے کہ احباب کے اس حلقے نے اختر الایمان سے کہا ہوگا کہ یہ عظیم شاعری تو بڑے بڑے موضوعات سے متعلق ہوتی ہے۔ اس میں جنتا کی گونج۔ نقطہ نظر کا اظہار اور فلسفے کی چاشنی کا ہونا ضروری ہے ورنہ شخصی دکھ کے اظہار سے تو محض "قنوطی یاس انگیز اور گھٹن" کی حامل شاعری ہی وجود میں آسکتی ہے اور خود اختر الایمان نے اپنی نظموں میں قنوطیت اور یاس کی نفی کرنے کے لئے اس دیباچے کی ضرورت محسوس ہوگی۔ میری رائے میں یہ ایک ایسا المیہ تھا جس نے اختر الایمان کی نظم

نگاری کو خاصا نقصان پہنچایا۔ کیونکہ "گرداب" کے بعد اس نے ارادی طور پر "گھٹن، یاس اور قنوطیت" کی شاعری سے اجتناب کیا اور ایسی نظمیں تحریر کیں جن میں زندگی کی "پہلی سطح" کا عکس موجود تھا نہ کہ شاعر کی مجروح اور شکستہ روح کا۔ نہ جانے یہ بات شاعر کے ذہن پر کیوں مرتسم ہو گئی کہ غم اور قنوطیت اور یاس سے جو شاعری پیدا ہوتی ہے وہ لامحالہ کم درجے کی شاعری ہوتی ہے۔ حالانکہ فن تو غم ہی سے پیدا ہوتا ہے۔ پھر یہ کہاں درست ہے کہ عظیم شاعری صرف غیر شخصی موضوعات سے متعلق ہوتی ہے۔ بے شک ایک بڑے شاعر کے ہاں کائنات کی لامحدودیت اور زندگی کی ہنگامہ خیزی کا احساس بھی بڑے سلیقے سے ابھرتا ہے اور بظاہر شاعر اپنی ذات سے باہر نکل کر مظاہرہ کا ادراک کرتا ہے تاہم اس کی جیت کا راز یہ ہے کہ وہ زندگی کی "پہلی سطح" کو "دوسری سطح" سے مربوط رکھتا ہے اور اپنی ذات کے آئینے میں سے ماحول کا نظارہ کرتا ہے۔ پھر چوں کہ اس کی ذات انسان کے گہرے غم، تنہائی اور احساس کم مائگی کی آماجگاہ ہے، اس لئے اظہار ذات کے اس عمل میں جسے شعر گوئی کہتے ہیں، انسان کا اجتماعی بنیادی غم بھی ضرور شامل ہو جاتا ہے۔ اسی سے شعر میں جان پڑتی ہے۔ بہر حال شعر گوئی کا تعلق روح کے گہرے اور ازلی و ابدی "غم" کے ساتھ بہت مضبوط ہے۔ اور اس بات کو نظر انداز کرنا بہت مشکل ہے۔ اختر الایمان نے فن کی تخلیق کے سلسلے میں اس اہم نکتہ چینی کو نظر انداز کر کے شعوری طور پر جو نیا راستہ اختیار کیا اور اس مقبول عام طریق کو اپنی نظموں میں رائج کرنے کی کوشش کی اور اس کا نتیجہ اس مراجعت اور واپسی کی صورت میں ہمارے سامنے ہے جو "تاریک سیارہ" کے بعد کی نظموں میں بہت عام ہے اور جس کا ذکر آگے چل کر آئے گا۔

لیکن زندگی کی "پہلی سطح" کی طرف اختر الایمان کی مراجعت محض چند احباب کے تقاضوں کے احترام میں شاید نہیں تھی۔ غور کیجئے تو یہ زمانہ ہی ایسا تھا کہ "شخصی غم" "غم دوراں" سے کم تر قرار دیا جانے لگا اور فرد کی ذات اور شخصیت جنتا کے وسیع تر تقاضوں کے سامنے ہیچ متصور ہونے لگی تھی۔ اردو میں ترقی پسند شاعر کے آغاز کا یہ زمانہ تھا۔ فیض نے "نقش فریادی" میں غم جاناں کو غم دوراں میں مبدل ہوتے دکھایا تھا اور اگرچہ یہ گریز بجائے خود خلوص پر مبنی تھا اور اسی لئے فیض کو اس عمل میں کامیابی بھی حاصل ہوئی تھی تاہم بہت جلد یہ ایک میکانکی صورت اختیار کر گئی اور فیض کے بعد مجاز، ساحر، جاں نثار اختر اور دوسرے بہت سے نظم گو شعراء نے فیض کے متبع میں ایسی نظمیں لکھنے کا آغاز کیا جن میں شخصی غم کی نفی کر دی گئی تھی اور شاعر کے ہاتھ میں ایک پرچم تھما دیا گیا تھا۔ یہ عوامی تحریکات کا زمانہ تھا۔ اور اردو نظم نے انکشاف ذات کے بعد "عوامی سطح" سے پہلی بار اس طرح کا تعارف حاصل کیا تھا۔ ظاہر ہے کہ ایسی نظمیں اپنی وسیع اپیل اور نعرہ بازی کی صفات کے باعث بہت مقبول ہوئیں۔ بیشتر شعراء نے غیر رسمی طور پر اسی راستے کو فن سلامتی کے لئے موزوں ترین راستہ سمجھا۔ اختر الایمان بھی اسی دور کا شاعر تھا۔ اس لئے یہ کیسے ممکن ہے کہ وہ بھی وقت کے

اس نئے تقاضے سے متاثر نہ ہوتا۔ میری رائے میں "تاریک سیارہ" میں اخترالایمان کی مراجعت بہت مقبول عام نظریات کی تابع تھی اور اخترالایمان نے اگر "یاس اور قنوطیت اور گھٹن" کی شاعری سے منہ موڑ کر ارادی طور پر خاک سے پیمان وفا باندھنے اور "تاریک سیارہ" سے رشتہ قائم کرنے کی کوشش کی تو یہ خارجی ماحول کے اثرات کا ایک نتیجہ تھا اور بس۔

لیکن اخترالایمان کوئی معمولی شاعر نہیں تھا کہ تقلید اور تتبع کے اس رجحان میں یک سر بہہ جاتا اور اپنی نظم کو نعرہ بازی اور نظریاتی تبلیغ کے حوالے کر دیتا۔ چنانچہ زمانے کی ہوا اور مقبول عام نظریات کے دباؤ کے تحت اس شاعر نے اپنے شخصی غم، کرب اور یاسیت کے راستے کو ترک کر دیا۔ لیکن وہ "نظریے" کے سستے پرچم کا سہارا نہ لے سکا اور اپنے ماضی کے اس دور کی طرف پلٹ آیا جس میں اس کی زندگی کی "پہلی سطح" بہت نمایاں تھی یوں دیکھئے تو اخترالایمان کی مراجعت، مجاز، جاں نثار اختر اور ساحر کی مراجعت سے زیادہ فطری تھی کہ اس کا تعلق شاعری کی اپنی زندگی سے تو باقی رہا اور ہر چند کہ وہ زینے سے ایک قدم نیچے اتر آیا تاہم اس کا تعلق زینے کے ساتھ تو بدستور قائم تھا۔ نتیجہ ظاہر ہے کہ مجاز وغیرہ نے مراجعت کے بعد ایسی نظمیں لکھیں جنھیں اچھی شاعری میں شمار کرنا بھی مشکل ہے اور اخترالایمان نے مراجعت کے بعد ایسی نظمیں لکھیں جنھیں عمدہ شاعری کے تحت شمار کرنے میں کوئی ہرج نہیں۔ ہاں یہ بات ضرور ہے کہ ان نظموں میں پہلی سی کسک، خلوص اور انہماک باقی نہ رہا۔ پھر چونکہ جذبہ کی شدت اور خلوص ایک بڑی حد تک اسلوب کو بھی متاثر کرتا ہے، اس لئے نظموں میں کسک اور شدت کی کمی نے اسلوب میں بھی ایک اکھڑی کیفیت، ایک "سپاٹ پن" پیدا کیا جسے قاری نے فی الفور محسوس کر لیا۔ بہرکیف "تاریک سیارہ" کے بعد زندگی کی پہلی سطح کی طرف اخترالایمان کی مراجعت واضح ہونا شروع ہوتی ہے۔ چنانچہ اب نظموں میں واپسی کا ذکر کرتے ہوئے شدومد سے ابھرتا ہے۔

یہ چند ٹکڑے دیکھئے:

خاموش ہے گنگ ہے، شب پوش
ماضی کے محل کی نرم دیوار
ٹوٹا نہیں ہے بے حسی کا پندار
چھوڑا تھا اسی محل کے پیچھے
احباب کو صرف نغمہ و ساز
رکھتے تھے شرارتوں کی بنیاد

ہوتا تھا محبتوں کا آغاز
لوٹا ہوں تو محفلیں خاموش
آتی نہیں قہقہوں کی آواز

"واپسی"

میں استخوان شکستہ کے ڈھیر سے بچتا
دیار ہو، میں پریشاں خیال آوارہ
اسی تلاش میں پھرتا تھا کوئی رہ نکلے
اس اضطراب مسلسل سے پاؤں چھٹکارا
پھر ایک شام ترے حسن لازوال کی خیر
صدائیں آئیں ادھر آترے مآل کی خیر

پھر ایک بار تصور کے رنگ محلوں میں
ہجوم شوق ہوا شور ناؤ نوش ہوا
دیے جلائے گئے راستوں میں پھول بچھے
حیات رفتہ کا افسانہ بار گوش ہوا

" ریت کے محل "

رنگوں کا چشمہ سا پھوٹا ماضی کے اندھے غاروں سے
سرگوشی کے گھنگھرو کھنکے گردو پیش کی دیواروں سے

"شفق"

کون ہو جبت مہ مہر درخشاں و نجوم
کس لیے آئی ہو غم خانہ منور کرنے؟

اس کے ہر گوشے کو مہکا دو بنادو فردوس
تم اسے اپنی محبت سے فروزاں کردو
بید کی کرسی ، کتابیں ، یہ پرانے جوتے
جھاڑ کر ان کو ذرا گھر میں چراغاں کردو

"شکستِ خواب"

مبارک ہو میں نے سنا ہے کہ تم پھول سی جان کی ماں بنی ہو
مبارک سنا ہے تمہارا ہر اک زخم اب مندمل ہو گیا ہے

"آخرِ شب"

ظاہر ہے کہ اختر الایمان کی ان نظموں میں شاعر کی واپسی اس کے ماحول کی طرف ہے ۔ گویا اس نے خود کو گزری ہوئی زندگی سے تجدید ملاقات کی تحریک دی ہے اور خود کو زندگی کی "پچھلی سطح" پر زندگی بسر کرنے کی طرف راغب کیا ہے ۔ "تاریک سیارہ" کے بعد نظموں میں یہ مراجعت اس قدر واضح ہے کہ بعض اوقات شاعر اپنی جوانی کے ادوار سے گزر کر لڑکپن کے ادوار تک پہنچ جاتا ہے اور اس کا "ہمزاد" ایک "لڑکا" ماضی کے دھندلکوں سے ابھر کے اس کی جگہ لے لیتا ہے ۔ مراجعت کے یہ شدت ترین صورت ہے جو اپنی انتہا میں فرار کی صورت اختیار کر گئی ہے ۔ یوں محسوس ہوتا ہے کہ اپنے جذبے کے تندی اور احساس کی شدت سے ڈر کر شاعر نے خود کو اپنے ماضی میں چھپانے کی کوشش کی ہے اور اس پر واپسی کا جذبہ اس قدر مسلط ہو گیا ہے کہ اپنے لڑکپن کی حدو تک بڑھتا چلا گیا ہے دیکھئے۔

وہ بالک ہے آج بھی حیراں میلہ جوں کا توں ہے لگا
حیراں ہے بازار میں چپ کیا کیا بکتا ہے سودا

"یادیں"

مجھے ایک لڑکا ۔ جیسے تند چشموں کا رواں پانی
نظر آتا ہے ، یوں لگتا ہے جیسے اک بلائے جاں
مرا ہم زاد ہے ہر گام پر ہر موڑ پر جولاں
اسے ہمراہ پاتا ہوں یہ سائے کی طرح میرا
تعاقب کر رہا ہے جیسے میں مفرور ملزم ہوں

میں اس لڑکے سے کہتا ہوں وہ شعلہ مرچکا ہے جس نے
کبھی چاہا تھا خاشاک دو عالم پھونک ڈالے گا
یہ لڑکا مسکراتا ہے یہ آہستہ سے کہتا ہے
یہ کذب وافر ہے۔ جھوٹ ہے۔ دیکھو میں زندہ ہوں

"ایک لڑکا"

شاعر اپنے ہم زاد کو یقین دلاتا ہے کہ اس کے اندر "آگ" اب سرد پڑ چکی ہے جس نے ایک وقت میں خاشاک دو عالم کو پھونک ڈالنے کا عزم کیا تھا، لیکن یہ ہمزاد لڑکا اس بات سے متفق نہیں۔ گویا شعوری طور پر تو شاعر نے اپنی "آگ" پر راکھ کی موٹی تہیں جما کر اور خود کو زندگی کی "پہلی سطح" سے ہم آہنگ کر کے یہ بات ظاہر کرنے کی کوشش کی کہ اب تنہائی، یاس، قنوطیت اور کرب کی غیر ارضی کے ساتھ اس کا رشتہ باقی نہیں رہا۔ لیکن شعوری طور پر وہ یہ جانتا ہے کہ یہ گریزیہ مراجعت محض ایک عارضی صورت ہے اور اسے جلد یا بدیر اسی راہ پر گامزن ہونا پڑے گا۔ یہ شاعر کے دل میں اندھیرے میں جست لگانے اور اپنی ذات کی گہرائیوں میں ڈوبنے کی ایک چنگاری کی طرح بدستور سلگ رہی ہے۔ اور یہ چنگاری کسی بھی وقت ایک شعلہ جوالا میں بدل سکتی ہے۔ چنانچہ دیکھئے کہ اس مراجعت کے بعد بھی شاعر پر اداسی اور بے کیفی مسلط ہے اگرچہ وہ اپنے ماضی اور اس ماضی کی عام سطح کی طرف لوٹ آیا ہے تاہم اس کے ہاں احساس زیاں اور احساس انجماد ابھی باقی ہے اور وہ قطعاً غیر شعوری طور پر ایک نئی "جست" کے لئے تیار ہو رہا ہے۔ واپسی کے بعد بھی ماحول کی سردنی اور بے کیفی اسے نظر آتی ہے جسے شاعر نے اپنی بہت سی نظموں کا موضوع بنایا ہے مثلاً:

دھرتی میری گور ہے یا گھر، یہ نیلا آکاش جو سر پر
پھیلا پھیلا ہے اور اس کے سورج چاند ستارے مل کر
میرا دیپ جلا بھی دیں گے یا سب کے سب روپ دکھا کر
ایک ایک کر کے کھو جائیں گے جیسے میرے آنسو اکثر
پلکوں پر تھرا تھرا کر تاریکی میں کھو جاتے ہیں
جیسے بالک مانگ کرتے کھلونے سو جاتے ہیں

"بلاوا"

ابھی سے یوں مضمحل نہ ہو تو۔ بگولہ خو ہوں ابھی تو میں بھی
ابھی تو گردش میں ہے زمانہ۔ ابھی تو سیارے جل رہے ہیں
ترے لئے سنگ ہی سہی میں۔ بجھے نہیں ہیں مرے شرارے
ترے لئے برف ہی سہی میں۔ مگر مرے داغ جل رہے ہیں

"رخصت"

کوئی آغاز نہ انجام نہ منزل نہ سفر
سب وہی دوست ہیں دہرائی ہوئی باتیں ہیں
چہرے اترے ہوئے ہیں دن رات کی محنت کے سبب
سب وہی قصے۔ شکایات۔ مداراتیں ہیں
دام تزویر ہے الحاد سی سب گھاتیں ہیں
سب گلی کوچے وہی۔ لوگ وہی۔ موڑ وہی
یہ وہی سردی ہے۔ یہ گرمی۔ یہ برساتیں

"یہ دور"

نظموں کے یہ ٹکڑے اس پر دال ہیں کہ کے اختر الایمان اس مراجعت سے مطمئن نہیں اور اسے ماحول اور اس کے تقاضوں میں یکسانی و بیزاری، مردنی اور بے کیفی کا احساس ہو رہا ہے۔ یہ بات ایک نئی جست کی آمد کا پتہ دیتی ہے۔ خود شاعر کا کہنا ہے کہ اس کے شرارے بجھے نہیں، اس بات کی طرف اشارہ ہے کہ کسی وقت بھی یہ شاعر پھر سے اپنے سفر پر روانہ ہو سکتا ہے۔ اگر ایسا ہوا تو گویا شاعر کی زندگی میں دوسری "مراجعت" ہوگی اور قیاس غالب ہے کہ یہ مراجعت اس کے فن کو بلندیوں تک پہنچا دے گی۔

محمد حسن

اخترالایمان

شیفتہ کے بارے میں مشہور ہے کہ انھوں نے انیس کے ایک مرثیے کو سن کر کہا تھا کہ ناحق اتنا لمبا مرثیہ کہا۔ اس کیفیت کو ادا کرنے کے لئے ایک ہی مصرع کافی تھا۔ آج شبیر پہ کیا عالم تنہائی ہے۔ یہ بات شیفتہ ہی کی نہیں، غزل گوئی کے تربیت یافتہ مزاج کی غمازی کے لئے کافی ہے۔ غزل گو مشاہدات و واقعات سے ایک عمومی تصور یا جذبہ تک پہنچنا چاہتا ہے۔ وہ تخصیص سے تعمیم سے خلاصہ تعمیم تک پہنچنا چاہتا ہے۔ اس کے نزدیک شاعری ایک اکہری حقیقت ہے جو واقعہ کے احساس اور اسکے تجزیے سے شروع ہوتی ہے اور عمومی تصور یا جذبے کے کامیاب اظہار پر ختم ہو جاتی ہے۔ غزل غنائی شاعری کی ایک شکل ہے اور غنائی شاعری میں ذات یا داخلیت ہمیشہ اہم ترین جزو ہوتی ہے۔ اس لئے غزل شخصی واقعات کو بھی نجی بنا کر پیش کرتی ہے اور شاعر کی زبان سے غم دو جہاں بھی خود کلامی ہی کی شکل میں ادا ہوتا ہے۔

نظم کا معاملہ ذرا جداگانہ ہے جب کہ غزل گو غیر شخصی واقعات کو نجی اور داخلی بنا لیتا ہے اور انھیں غزل کی مخصوص فضا، الفاظ و تلمیحات میں ڈھال لیتا ہے۔ نظم گو کو اگر وہ محض غنائی نظموں پر اکتفا نہیں کرتا تو شخصی اور نجی واقعات کو بھی کسی قدر غیر شخصی بنا کر پیش کرنا پڑتا ہے۔ تقریباً اس انداز سے جیسے وہ کوئی خارجی تجربہ پیش کر رہا ہو جس سے قارئین خود نتیجہ اخذ کر لیں گے۔ یہاں شاعری محض اکہری حقیقت نہیں رہ جاتی بلکہ دوہری اور کبھی کبھی سہ جہتی حقیقت بن جاتی ہے۔

نظم کا تصور غزل پروردہ اردو سماج میں آج بھی خاصا الجھا ہوا ہے۔ بعض شعرا نے اسے محض "غزل مسلسل" سمجھا ہے۔ بعض تکرار مضامین کے قائل ہیں، بعض تراکیب اور تشبیہوں کی فراہمی کو سب کچھ سمجھتے

ہیں۔ بعض محض وجدان کو، بعض نظم کو خوبصورت مصرعوں کا مجموعہ قرار دیتے ہیں۔ تکنیک کے تصور میں اختلاف کے علاوہ نظم کو دلچسپ اور مقبول بنانے کے لئے بعض نے غزل کی آرائش و زیبائش کا سہارا لیا، بعض نے خطاب کا جوش اور تخاطب کے انداز کو برتا بعض نے افسردگی، سوز و گداز اور ترحم کا اور بعض نے کاکل و لب و رخسار کا۔ یہ کتنا بے جا ہوگا کہ یہ سب سہارے غلط تھے یا ہیں۔ یہ بھی نامناسب ہوگا کہ تکنیک کے صرف ایک تصور کو قبول کر کے باقی تمام تصورات کو مردود قرار دیا جائے گا لیکن نظم بھی اسلوب اور تکنیک دونوں حیثیتوں سے زیادہ بالیدہ اور نموپذیر ہو گئی ہے۔

نئی شاعری کا صرف ایک ہی جواز ممکن ہے اور وہ یہ کہ ہر دور میں نئی حقیقتوں کے نئے روپ برابر سامنے آتے رہتے ہیں۔ کبھی کبھی ایسا بھی ہوتا ہے کہ نئی نسل پرانے تصور کو نئے انداز سے محسوس کرتی ہے۔ پرانے دور کا نیا اظہار چاہتی ہے لیکن اگر نئی شاعری کے پاس احساس کی تازگی اور جذبے اور خیال کی ندرت نہیں ہے تو اس کا کوئی جواز نہیں ہے۔ جب اردو میں شاعری کی ابتدا ہوئی تو اس نے محض سیاسی بیداری اور سماجی ذمہ داری کا احساس ہی پیدا نہیں کیا بلکہ تجربے کے جوش، جذبے اور خیال کی قدرت کی تلاش اور اس پر اعتماد کرنا بھی سکھایا اس سے ادبی دنیا میں ایک نئی فضا ہوئی۔

نئی نسل میں ہر طرح کے لوگ تھے۔ ان میں زیادہ تر غزل سے بیزار کم سے کم غیر مطمئن تھے۔ نظم نگاری کے تجربے کرنے والوں میں دو گروہ پیش پیش تھے۔ ایک وہ شعرا جو سماجی ذمہ داری اور سیاسی بیداری کے نقیب تھے دوسرے وہ جنھوں نے لاشعور، جنسی انفرادی زندگی کی گھٹن اور نفسیاتی مسائل کو شاعری میں سمویا۔ دونوں گروہوں نے اپنے اپنے طور پر شاعری کی، سرحدوں میں توسیع کی، اس کی دولت میں اضافہ کیا، اس کی توانائی اور تابناکی بڑھائی لیکن یہ دونوں راستے خطرے سے خالی نہیں تھے۔ پہلے راستے میں یہ خطرہ تھا کہ شاعر کی آواز انبوہ میں گم ہو جائے اور وہ اپنی انفرادیت سے محروم ہو کر رہ جائے۔ دوسرے راستے میں یہ کہ شاعر اپنی ذات میں اس قدر گم ہو جائے کہ اس کے ہاتھ سے سماجی حقیقت کا سرا ہی چھوٹ جائے اور اس کی باتیں دوسروں کے لئے چیستاں ہو کر رہ جائیں۔

دراصل تخلیقی فن کار کے لئے نئے دور کا سب سے فیصلہ کن دوراہا یہی ہے ایک طرف وہ انبوہ میں گم ہو جانے سے خائف ہے دوسری طرف تن تنہا رہ جانے کے لئے آمادہ نہیں ہے۔ ہمارے دور میں بہت کم ایسے شاعر ہیں جو اس خطرے سے آسان گزر گئے ہوں۔ ان چند الے گنے شعراء میں اختر الایمان کا شمار کیا جائے گا۔

تخلیقی فن میں ہمیشہ اپنے انفرادی رنگ پر زور دیا جاتا رہا عظیم فن کار اپنے اخلاف کو ہمیشہ تقلید کے

خطرات سے آگاہ کرتے اور خود اپنی آگ میں جلنے کی سزا دیتے آئے ہیں۔ مگر یہ کام بڑا دشوار ہے۔ اپنی آنکھ سے دیکھنا، اپنے کانوں سے سننا، اپنے دماغ سے سوچنا اور اپنے انداز سے اظہار کر پانا تخلیقی فن کا سب سے دشوار ہفت خواں ہے۔ فن کار شروع میں اپنے دور کے مقبول اساتذہ کی تقلید کی بھول بھلیاں ہی میں کھو کر رہ جاتا ہے۔

اختر الایمان کی شاعری کی باقاعدہ ابتدا کب ہوئی اس کی تحقیق میں نے نہیں کی لیکن ان کی شاعری کے تیور بتاتے ہیں ان کی ذہنی پرداخت دوسری جنگ عظیم کے زمانے سے کچھ پہلے ہوئی ہوگی۔ جنگ عظیم سے کچھ پہلے چین میں جاپانی سامراج کی فتح، ہسپانیہ میں جمہوری طاقتوں کی شکست، ابی سینیا میں مسولینی کے فاشزم کی فتح اور ہٹلری نازیت کے سامنے چمبرلین کی کمزور سیاست اور دوسری طرف خود ہندوستان میں برطانوی استبداد کا استحکام اور قومی لیڈر کی بے بسی ایسی باتیں تھیں جن کے دو طریقوں پر رد عمل ہوئے تھے۔ بعض حلقوں میں عمل سے بیزاری اور بد دلی پیدا ہو گئی تھی اور ایک عام مایوسی چھا گئی تھی۔ غم جاناں سے یہ کہہ کر رخصت مانگی گئی کہ فتح حاصل ہونے پر "زلف کی چھاؤں میں پھر سستائیں گے" "وداع" "شبستاں" "آج جانا ہی ہے سفر پر مجھے" جیسے عنوانات عام ہونے لگے جو کثرت سے مجاز، مخدوم جاں نثار اختر وغیرہ کے ہاں ملتے ہیں۔

اختر الایمان کی ابتدائی شاعری میں رومانی رنگ نمایاں ہے۔ "تاریک سیارہ" سے قبل والی نظموں میں یہ کیفیت ایک طرف گہری افسردگی کی شکل میں ظاہر ہوتی ہے اور دوسری طرف موہوم اور نیم تاریک تصاویر اور IMAGES سے دل بستگی کی شکل میں۔ کچھ عرصہ بعد تک یہی کیفیت قائم رہی جسے اختر الایمان کی گریزپائی اور قنوطیت سے تعبیر کیا گیا ہے وہ میرے نزدیک یہی رومانی کیفیت ہے اور اس کی ذمہ داری اختر الایمان کی قنوطیت سے زیادہ ان کے جذباتی وفور اور خود سپردگی کے سر ہے۔ "نیند سے پہلے" "نقش پا" "دور کی آواز" "لغزش" "پرانی فصیل" "ایک یاد" "جواری" "تصور" "تنہائی میں" جیسے عنوانات اس مدھم اور ماورائی کیفیت کی رہنمائی کرتے ہیں گو "اعتماد" "نئی صبح" جیسے اکا دکا واضح عنوان اس دور میں مل جاتے ہیں۔

اختر الایمان کی اس دور کی شاعری میں (تکنیک سے قطع نظر) بعض باتیں قابل توجہ نظر آتی ہیں۔ پہلی بات یہ کہ ان کے یہاں دور کے تینوں نمایندہ رد عمل ملتے ہیں۔ ایک لمحۂ امروز کے انبساط کو غنیمت جاننے کا خیال، دوسرے دکھ سکھ سے بے نیاز ہو کر اپنی قوت احساس کو زائل کرنے کا ارادہ اور تیسرے ماورائی دھندلکوں کی طرف گرم سفر ہونے کا عزم۔

1۔ من چلے خواب (مال)

2۔آج سوچا ہے کہ احساس کو زائل کر دوں (فیصلہ)

3۔آج میں تیرے شبستاں سے چلا جاؤں گا (وداع)

4۔پکارتا ہے دھندلکوں کے اس طرف کوئی (محلکے)

دوسرے اس دور کی شاعری میں بھی وہ اپنی رومانیت کے باوجود اپنی ذات کے خول میں محصور نظر نہیں آتے بلکہ اپنے دور کے مسائل کی پرچھائیاں مختلف زاویوں سے ان کی شخصیت اور فن پر پڑتی ہیں۔ تیسرے ن۔م۔راشد اور میراجی کے طرز شاعری سے متاثر ہونے کے باوجود اخترالایمان نے اس نئے طرز کو جنسی گھٹن سے محفوظ رکھا ہے اور عصری زندگی کے مسائل سمو کر اس میں نئی بالیدگی اور وسعت پیدا کرنے کی کوشش کی ہے۔

موضوع کے اعتبار سے وقت کے گزرنے کا شدید احساس سب سے زیادہ قابل توجہ ہے ("مسجد" "پرانی فصیل" "لغزش" "موت" "آمادگی" اخترالایمان کے ہاں وقت ایک ناگزیر آندھی ہے جو ہر تصویر پر گرد جماتی چلی جاتی ہے۔اس کے نزدیک مقدس اور غیر مقدس سب نقش برابر ہیں اور یہ گرد و باد میں آئے ہوئے ماہ و سال اپنی کہانیاں سنانے کے لئے رہ جاتے ہیں۔وقت کے اس تصور میں محض ماتمی لے نہیں ہے۔درد مندی کا ہلکا سا پرتو ضرور ہے اگر چہ تبدیلی کو اخترالایمان نے سمجھوتے کی حیثیت سے قبول کیا ہے۔اس کی پوری شاعری تطابق کی شاعری کہی جا سکتی ہے۔وقت کا تصور اس اعتبار سے بڑا اہم ہے کہ یہ ایک طرف ماضی پرستی اور بالآخر رجعت پسندی کی طرف لے جا سکتا ہے اور دوسری طرف ماضی دشمنی اور روایت سے بے خبری کی طرف اخترالایمان نے ماضی سے بے تعلقی کا اعلان نہیں کیا ہے۔پرانی فصیلیں اسے عزیز ہیں۔ان پر لکھی ہوئی داستانیں بھی اس نے سنی ہیں۔لیکن آنکھیں اور کان کھول کر گوش ہوش سے سنی ہیں۔اسے یہ بھی احساس ہے کہ تبدیلی ناگزیر ہے اور حالی کی طرح "دہلی مرحوم کے افسانے" کو سینے سے لگائے رکھنے کے ساتھ ساتھ نئے دور کے خیر مقدم کے لئے اٹھنا بھی لازم ہے۔

"مسجد" کا مقابلہ اقبال کی "مسجد قرطبہ" سے کیجئے تو یہ فرق اور زیادہ واضح ہوگا۔دونوں تقریباً ایک ہی قسم کی مسجد کو دیکھتے ہیں۔دونوں مسجدیں ویران ہیں۔فرق صرف یہ ہے کہ مسجد قرطبہ کے پیچھے قرطبہ کی تاریخ اور مسلمانوں کے عظیم ماضی کی وراثت بھی تھی۔اخترالایمان کی مسجد کو غارت کرنے والے صلیبی مجاہدین اور وقت کی بے مہری ہے اور جہاں اقبال کی نظم ماضی کے سلسلوں سے ہوتی ہوئی ایک حوصلہ بخش آہنگ پر ختم ہوتی ہے۔اقبال کی نظم کے پیچھے مربوط فلسفہ حیات کا حوصلہ ہے۔اخترالایمان کی نظم کے پیچھے دردمندی

نکل بہالوں گی تجھے توڑ کے ساحل کے قیود

اور پھر گنبد و مینار بھی پانی پانی

اس "ناگزیریت" کو (جسے ایک طرح کی FATALISM یا تاریخی جبریت DETERMINISM HISTORICAL) قرار دیا جاسکتا ہے) اختر الایمان کی فکر کے بعض دوسرے رموز بھی پنہاں ہیں۔ تاریخی جبر کو قبول کرنے کے دو طریقے ہیں۔ یا تو اس کو احتجاج کے بعد قبول کیا جائے جس کا نتیجہ شخصیت کے عدم توازن NALADJUSTMENT اور گھٹن FRUSTRATION کی شکل میں ظاہر ہوتا ہے یا پھر دیدہ و دانستہ اور بالارادہ جس سے شخصیت کی تعمیر ہوتی ہے اور اقدار ظہور میں آتی ہیں۔ اس لئے کسی نے کہا ہے کہ تہذیب سمجھوتے کا نام ہے۔

لیکن سمجھوتہ کس سے ہو اور کون کرے۔ اختر الایمان کی شاعری دراصل فرد اور بیسویں صدی کی مشین یا نیم مشین کے درمیان سمجھوتے کی داستان ہے۔ اختر الایمان نے "آب جو" کے دیباچے میں عصری زندگی کی تعریف بھی اس طرح کی ہے۔ زندگی ایک سمجھوتے کا نام ہے اور سماج کی بنیاد اس کی اخلاقی قدریں نہیں مصلحت ہے۔ یہاں اس بات کا اشارہ ملتا ہے کہ وقت کے سامنے محض بے بسی کا اظہار نہیں کیا گیا ہے بلکہ وقت کی فعالیت اور اس کی کارکردگی کا اعتراف بھی موجود ہے۔ گو یہ احساس پہلے دور میں دبا دبا سا ہے مگر "تاریک سیارہ" میں "یوں نہ کہو" تک پہنچتے پہنچتے بکھر گیا ہے۔

چلتے چلتے اس منزل میں (؟) آکر دھرتی رک جائے گی
یوں نہ کہو گہنائے سورج یوں ہی سدا گہنائے رہیں گے

لیکن وقت کی فعالیت کا اعتراف کرنے کے بعد بھی یہ سوال باقی رہ جاتا ہے کہ اس سمجھوتے کی بنیاد کیا ہو۔ کیا فرد سپر ڈال دے اور سماج کے انبوہ میں شامل ہو کر اپنی انفرادیت کو ترک کر دے۔ کیا وہ مروجہ راہیں مقبول خیالات، عاید کئے ہوئے جذبوں پر قناعت کرے اور اس سماجی تنظیم سے شکست تسلیم کر لے جو ایک طرف کرداروں کو غربت، جہالت، غلامی اور پستی کی زنجیروں میں باندھے رکھتا ہے اور دوسری طرف ضمیر اور فرد کی آزادی کی قربانی چاہتا ہے اور اسے شکنجوں اور سکہ بند سانچوں میں کس ڈالتا ہے۔ اختر الایمان نے یہاں بھی توازن اور میانہ روی کا دامن ہاتھ سے جانے نہیں دیا ہے۔ گو ان کے ہاں قنوطیت، افسردگی، تشکیک کی شکل میں اور کبھی کبھی مایوسی کی شکل میں بھی نظر آتی ہے۔ مگر اختر الایمان ان لوگوں میں سے ہیں جو ضمیر کی آزادی اور انسانیت کی راست کرداری کا خواب ضرور دیکھتے ہیں گو کبھی کبھی ان خوابوں کے حقیقت بن جانے پر پورا ایمان نہیں ہوتا۔

سمجھوتہ کرنے والا فرد یہاں واضح طور پر متوسط طبقے کا نوجوان ہے جو دیار مشرق کی آبادیوں سے آموں

کے باغوں اور کھیتوں کی مینڈھوں کے رچے بسے تہذیبی پس منظر کے ساتھ دھواں اگلتی ہوئی چمنیوں کے دیس میں آیا ہے۔ یہاں شہر تمنا کے میلے اور کھیل کھلونوں کے گلزار میں وہ اس بچے کی طرح کھویا جاتا ہے جس نے اپنے باپ کی انگلی چھوڑدی ہو اور شرافت، نجابت، محبت اور وفا حتیٰ کہ آل اولاد بزرگ اور خدا تک کا سودا کرنے والے اس بازار میں وہ اس طرح کھو گیا ہے کہ گھر کا راستہ نہیں پاتا۔ اخترالایمان کی شاعری کا بنیادی موضوع یہی سماجی توازن کی جانکاہ کوشش ہے۔ جو فرد اور سماج کے درمیان جاری ہے۔ چاہے تو اسے انسان اور آدمی کی آویزش کہہ لیجئے لیکن قابل ستائش بات یہ ہے کہ اخترالایمان اس سارے کھیل میں کبھی شکست کھا کر ماضی کی طرف رجعت کا مشورہ نہیں دیتے۔ کبھی عمل سے نفرت نہیں دلاتے۔ کہیں دیہات کی مینڈھوں کی طرف لوٹ چلنے اور تہذیب کا دامن چھوڑ دینے کی ترغیب نہیں دیتے بلکہ اس کاوش اور اس سمجھوتے ہی کو ارتقاء اور انفرادی ارتقاء دونوں کی مشترک منزل سمجھتے ہیں۔

"آب جو" کے دیباچے میں اخترالایمان نے اپنی ابتدائی نظموں اور خصوصاً مسجد، موت، قلوپطرہ، جواری کے قنوطی نہ ہونے پر اصرار کیا ہے مگر میرے نزدیک انکے پورے SYMBOLISM علامتی آہنگ تسلیم کرنے کے بعد بھی ان نظموں سے شاعر کے قنوطی مزاج کی غمازی ضرور ہوتی ہے۔ یہ قنوطیت (جسے فلسفیانہ اصطلاح PESSIMESM خلط ملط نہ کرنا چاہئے کیوں کہ اسے ایک واضح فکری نظام کی حیثیت حاصل ہے) میرے خیال میں اخترالایمان کے ابتدائی رومانوی مزاج کی افتاد ہے اور اس دور میں وہ شخصیت اور انفرادی احساس کو سماجی آہنگ سے زیادہ متوازن اور مطابق نہیں کر سکے تھے۔

اس دور کے بعد والی نظموں میں طرز عمل زیادہ نمایاں ہوا "تاریک سیارہ" "خاک و خون" "جب آنکھ کھلی تو۔" اور "ایک کہانی" میں سماجی حقیقت کا احساس اور غیر ذات اور خارج کے مسائل درانہ شاعر کے احساس پر ٹوٹ پڑتے ہیں۔ لیکن وہ بجھا بجھا سا رومانی اب بھی مضطرب، افسردہ دل اور تشکیک پسند ہے۔ سماجی انقلاب کی آوازیں افسردگی کے ان پردوں سے ٹکراتی ہیں۔ حوصلے اور منصوبے اپنی داغ بیل ڈالتے ہیں۔ تاریک سیارہ پہلے والی نظموں میں جو بات ان مصرعوں تک آکر رک گئی ہے

یا کیا خبر توڑ ہی دے بڑھ کے کوئی قفل جمود (زندگی کے دروازے پر)

یا ابن آدم ہوں میں یعنی انسان ہوں (اعتماد)

یا بس ایک بار سہی ڈگمگا کے دیکھو وہ ایک کہانی میں اس قسم کی تقریباً خطیبانہ مصرعوں تک پہنچ جاتی ہے

اٹھو نیند کے ماتو جاگو

دھرتی ماں کے بیٹو جاگو

آزادی کا گیت سناتے

آزادی انسان کا حق ہے

(ایک کہانی)

اس ابتدائی دور کا جائزہ ختم کرنے سے پہلے اس دور کی تکنیک اور طرز ادا پر بھی ایک نظر ڈالنی ضروری ہے۔ اس دور ہی میں اختر الایمان نے علامتی شاعری کا اسلوب اختیار کر لیا تھا اس اسلوب کو میرا جی اور راشد سے بہت کچھ منفرد بھی کر لیا تھا۔ تکنیک کے اعتبار سے (مسجد اور پرانی فصیل) موت، اعتماد، جواری اور پگڈنڈی اہم ہیں۔ (قلوپطرہ کو تجربے کی حیثیت سے کامیاب نہیں کہا جا سکتا اس لئے اسے نظر انداز کر دیا گیا ہے) ان میں علامتی شاعری کے اعتبار سے آخری دو نظمیں شاید ان کی سب سے زیادہ مکمل ہیں۔ "جواری" کا سارا تصور تاثراتی مصوری کا سا ہے۔ وان گو کا تصور خالی کافی ہاؤس کو دیکھ کر انسانی زندگی کے جس خلا اور ویرانی کا SYMBOLISM ذہن میں ابھرتا ہے کچھ اس طرح "جواری" کی فضا بھی پوری انسانی زندگی پر محیط ہو جاتی ہے اور شاعر کو، اس استعارہ کو واضح کرنے کی ضرورت محسوس نہیں ہوتی۔ پگڈنڈی کو شاعر نے انسانی زندگی کی علامت SYMBOL بنا دیا ہے وہ بجا طور پر کامیاب ہے۔

اختر الایمان کی شاعری نے ہمارے یہاں شاعری کے سہ جہتی ہونے کا احساس پیدا کیا یعنی نظم دو سطحیں اور دو معنوی نہیں ہو سکتی ہیں۔ ایک ظاہری جس میں موضوع بھی سادہ ہے اور مضامین اور استعارے بھی سامنے کے معلوم ہوتے ہیں لیکن دوسری سطح زیادہ بلیغ اور گہری ہوتی ہے جہاں SYMBOLISM اور علامتوں کی گرہیں کھول جاتی ہیں اور نظم سے اس کے تازہ عمیق معنی برآمد ہوتے ہیں۔ اس معنوی دریافت کی مسرت ہوشیار اور ذکی الفہم قاری ہی کو حاصل ہوتی ہے۔

علامتی شاعر کا مسئلہ خاصا نازک مسئلہ ہے۔ علامتوں کے غیر محتاط استعمال سے شاعری اپنا جادو کھو سکتی ہے علامتوں کو بہ یک وقت پبلک یعنی اجتماعی اور پرائیوٹ یعنی نجی یا انفرادی ہونا چاہئے۔ ہر علامت SYMBOL دراصل ایک طرح کی کہہ مکرنی ہے چیستان یا پہیلی نہیں ہے۔ کہہ مکرنی کا جواب خود اسی کے اندر موجود ہوتا ہے اور سننے والا اس مشترکہ رابطہ تک ذرا سی کوشش کے بعد پہنچ سکتا ہے۔ دوسرے SYMBOL استعمال کرتے وقت شاعر کو تک ذرا سی کوشش کے بعد پہنچ سکتا ہے۔ دوسرے

SYMBOL استعمال کرتے وقت شاعر کو ندرت احساس و اظہار کے ساتھ ساتھ یہ بھی خیال رکھنا پڑتا ہے کہ مشترک سماجی ذخیرہ احساس سے اس کا رابطہ نہ ٹوٹے۔ ان دونوں باتوں کو جس قدر احتیاط کے ساتھ اختر الایمان لے بڑھتا ہے اس کی بنا پر کہا جاسکتا ہے کہ وہ ہمارے کامیاب ترین علامتی SYMBOLIST شاعر ہیں۔

علامت کا استعمال تین طریقوں سے ہوتا ہے۔ یا تو شاعر اس سے اپنی فکری کم مائگی کو چھپانے اور اپنی شاعری کی آرائش و زیبائش کرنے کا کام لیتا ہے۔ خاص طور سے کم تر درجے کے غزل گو شاعر اس طریقے کو کام میں لاتے ہیں اور جہاں فکر کی ندرت اور جذبے کی تازگی ان کا ساتھ چھوڑتی معلوم ہوتی ہے وہ استعارات، تشبیہات اور تلمیحات کے ساتھ ساتھ قدیم اور مسلمہ SYMBOLS کا بھی استعمال کرنے لگتے ہیں۔ دوسرا عام انداز یہ ہے کہ شاعر علامت کو سخن کا پردہ بنانا چاہتا ہے اور اپنے مافی الضمیر پر یا تو مصلحت کے پیش نظر یا بعض دوسری وجوہ سے لطیف پردہ ڈالنا چاہتا ہے۔ تیسرا طرز یہ ہے کہ شاعر صرف انبساط کو زیادہ کرنے کے لئے بعض لطیف گوشے تاریک یا دھندلکے ہی چھوڑ دیتا ہے تاکہ قاری خود اپنی کوشش سے مفہوم کی بازیافت کر سکے اور اس لطیف ابہام کے لئے وہ علامتوں کو بھی استعمال کرتا ہے۔

اختر لایمان کی علامتی شاعری کی کامیابی اس پر منضر ہے کہ وہ فکر کی کم مائگی کا شکار نہیں ہوئی گو ان کے پاس اقبال کی طرح کوئی منضبط اور مربوط نظام فکر نہیں ہے لیکن ان کی شاعری میں فکر کی پرچھائیاں ہیں جن سے ان کی شاعری کا آب و رنگ قائم ہے یہ فکری عنصر پہلے دور میں کچھ کم اور بعد کے ادوار میں زیادہ نمایاں ہوتا چلا گیا۔

شاعری کا عام طور پر اور اردو شاعری کا خاص طور پر سب سے بڑا مسئلہ یہی آب و رنگ اور زیبائش کا مسئلہ ہے۔ سینے میں جذبے کی مشعل روشن کرنا آسان ہے۔ فکر کی کیمیا بنا لینا دشوار سہی مگر اتنا دشوار نہیں جتنا جذبے اور فکر کے اس آمیزے کو دل نواز شکل میں پیش کرنا دشوار ہے۔ اکثر ہوتا ہے کہ جذبے کی شدت اور خیال کی ندرت کا براہ راست اظہار سپاٹ اور بے نمک ہو جاتا ہے یا اس میں وعظ کا رنگ آجاتا ہے اور اس کی رنگینی ختم ہو جاتی ہے۔ اس کا مداوا عام طور پر ہمارے شعراء تشبیہوں اور استعاروں یا عشقیہ اور غزلیہ انداز سے کرتے ہیں اس لئے موضوع چاہے غم دوراں ہو چاہے مسائل حاضرہ مگر شاعری میں جاذبیت اور کشش قائم رکھنے کے لئے عشق و عشاق کے استعارے اور مضامین مستعار لینے پڑتے ہیں۔ اس کا ایک نتیجہ یہ بھی ہوتا ہے کہ شاعری میں محض رنگینی باقی رہ جاتی ہے اور اصل موضوع سے توجہ ہٹ جاتی ہے۔

لکھنؤ اسکول کے متاخرین شعراء اور ان کے مقلدین نے شاعری میں جاذبیت اور "درد" کے لیئے موت، میت اور قبر وغیرہ کے مضامین کو اپنایا اور اس طرح اپنے کو مظلوم۔ اور شہید کی شکل میں پیش کر کے SELF - PITTY جذبات ابھاکر کر شاعری میں تاثیر پیدا کرنی چاہی کچھ اس قسم کی تکنیک عہد حاضر میں بھی

استعمال کی گئی ہے اور آج بھی بعض شعرا کے ہاں برتی جاتی ہے۔ فرق صرف یہ ہے کہ اب شاعریت اور قبر کا ذکر کئے بغیر اپنی مایوسی اور حرماں نصیبی کے تذکرے سے SELF دردمندی کے جذبات بیدار کر کے شاعری کی بے کیفی کو کم کرتا ہے اور تاثیر پیدا کرنا چاہتا ہے۔

یہ حرماں نصیبی یا مایوسی آپ بیتی کی شکل میں بیان کی جاتی ہے اور اس سے قاری کی ہمدردی بلکہ ترس کھانے کے جذبے کو بیدار کر کے شاعر اپنے کلام میں تاثیر یا بہ الفاظ دیگر سوز و گداز پیدا کرتا ہے گویا خیال کی کمی کو بھی سوز و گداز اور غزل کے لب و لہجے سے چھپانا چاہتا ہے۔ ایسے شعراء غزل کہنے والوں میں تقریباً معدوم اور نظم نگاروں میں شاذ ہی ہیں جو خیال کے سادہ اور پر وقار اظہار سے اپنے کلام میں حسن اور شعریت پیدا کر سکیں۔

اختر الایمان کی دور اول کی نظموں ("نیند سے پہلے" "محرومی" وغیرہ) میں SELF PITTY۔ یہ "شہیدانہ" انداز بھی ملتا ہے اور غزل کے لب و لہجہ سے کام لینے کی کوشش بھی ملتی ہے۔ حالانکہ یہاں بھی دو نظمیں استثنا کی حیثیت رکھتی ہیں اور آگے آئے ہوئے ارتقا کی خبر دیتی ہیں۔ "اعتماد" اور "جان شیریں" سے اندازہ ہوتا ہے کہ شاعر صرف خیال کے سادہ اور پر وقار اظہار سے شعریت پیدا کرنے کا ہنر جانتا ہے اور تشبیہ و استعارے یا غزل کے لب و لہجہ سے دامن بچا کر بھی بات کہہ سکتا ہے۔

اس دور کی ایک نظم "دور کی آواز" بھی ہیئت کے تجربے کے طور پر اہم ہے۔ جاپانی شاعری میں مختصر ترین واحد تصویر والی نظموں کا رواج نارا عہد یعنی 794 عیسوی سے قبل ہی رہا ہے۔ ان کی یہ خصوصیت رہی ہے کہ 32 ٹکڑوں SYMBOLES میں وہ ایک اپنی تصویر بیان کرتی ہیں اور عمداً اس تصویر کے چند گوشے مبہم چھوڑ دیئے جاتے ہیں تاکہ قاری ان کی مدد سے تصویر مکمل کر سکے۔ ان واکا (WAKA) یا ہائے کو نظموں کی طرح اختر الایمان نے "دور کی آواز" میں بھی مختصر مصرعوں میں ایک ذہنی تصویر پیش کی ہے گو اس میں وہ ابہام نہیں ہے جو جاپانی نظموں کی امتیازی خصوصیت ہے۔ انگریزی میں بھی جاپانی نظموں کی تقلید کرنے والے لطیف ابہام کی یہ لذت نہیں پیدا کر سکتے ہیں البتہ یہ تجربہ اردو شاعری میں غالباً پہلا تجربہ ہے اور اس حیثیت سے قابل توجہ ہے۔

"تاریک سیارہ" کا دور اختر الایمان کی شاعری کا دوسرا اور عبوری دور ہے۔ اس مجموعے کی تمام تر نظمیں مارچ 53ء سے لے کر "آب جو" کی اشاعت کے وقت تک کی ہیں اور اس دور میں شاعر کے ذہن کی کشمکش اور کرب کا اندازہ لگایا جا سکتا ہے۔ پہلی قابل ذکر بات یہ معلوم ہوتی ہے کہ اس میں باقاعدہ منظوم ڈرامے یا ڈرامائی نظمیں ملتی ہیں۔ شاعر اب خود کلامی سے نکل کر غیر ذات سے آشنا ہوتا ہے اور ان دونوں

عناصر ۔۔ ذات اور غیر ذات، داخلیت اور خارج ۔۔ کے تاثر اور اثر پذیری سے وہ کشمکش پیدا ہوتی ہے جس سے ڈرامے اور ڈرامائی نظمیں نمو پاتی ہیں۔

ان ڈرامائی نظموں کی فنی خوبیوں اور خامیوں سے قطع نظر ان سے یہ اندازہ ہوتا ہے کہ شاعر کے اندر ایک ہیجان برپا ہے۔ اس کے اندر ایک ایسا رومانوی فسردگی پرست قنوطی نوجوان چھپا ہوا ہے جو تشکیک کی سرحدوں سے آگے جانے کو تیار نہیں۔ جسے خارج کی دیواروں پر ملگجی روشنی میں اپنی ذات کے ناچتے سائے دیکھنے سے دلچسپی ہے۔ دوسری طرف خارج کی زندگی فضا میں بکھرے ہوئے خیالات، تحریکیں، انقلابی ولولے، نعرے اور فلسفے بھی سرحدوں میں گھسے چلے آرہے ہیں۔ شاعر کی ذات اس آویزش میں مبتلا ہے کہ وہ امید، حوصلہ اور عمل کا دامن پکڑے یا تشکیک اور فسردگی کا۔

"تاریک سیارہ" میں چار ڈرامائی نظمیں ہیں۔ "خاک و خون" "جب آنکھ کھلی تو۔" "ایک کہانی"۔ ان میں پہلی دو نظموں پر مختصر تمہیدی نوٹ بھی ہیں۔ "تاریک سیارہ" کا نوٹ اس جملے پر ختم ہوتا ہے "۔ اس چٹان کے سینے میں روشنی کی کرن کب پھوٹے گی آج سورج بھی اندھا ہو چکا ہے"۔ اور "خاک و خون" کا نوٹ اس جملے پر "۔ تاریک سیارے کے ہر خون و خاک میں بس بہار آفریں مستقبل کی قوت نمو ہے۔ جو نئی انسانیت کی تمہید بن کر رہے گی۔

یہ دونوں جملے بظاہر دو مختلف تاثر پیش کرتے ہیں حقیقت یہ ہے کہ ان نظموں میں شاعر نئے ایمان کی دریافت میں سرگرداں ہے۔ اس نئی آویزش سے کم از کم اس کا جی عوامی فتح اور نئی زندگی کے منصوبوں پر ایمان لانے کو چاہتا ہے گو ابھی وہ یہ ایمان جزو شخصیت نہیں بنا پایا ہے اس کا دماغ مومن ہے اور شل متشکک۔ دل اس لئے کہ وہ کاوش کے باوجود اس حوصلے کو جذبہ بنانے میں کامیاب نہیں ہوتا۔

اس لئے ان ڈرامائی نظموں کو میرے نزدیک فنی طور پر کامیاب نہیں کہا جا سکتا۔ ان نظموں میں جذبے کی شدت اور احساس کی قوت نہیں ہے۔ ان میں اختر الایمان کی پوری شخصیت سامنے نہیں آتی۔ خیال نہ جذبے کی شکل اختیار نہیں کی ہے اس لئے وہ شعری قوت نہیں بن سکا ہے۔ پیر تسمہ پا ہو کر رہ گیا ہے اور اس لئے ان نظموں میں تشبیہ و استعارے، غزل کی فضا اور مرصع کاری زیادہ ہے اور مکالموں کی شکل میں لکھی ہونے کے باوجود یہ نظمیں روزمرہ کی بول چال سے کافی دور ہیں۔

ان نظموں پر غور کرتے وقت منظوم ڈرامہ اور ڈرامائی نظم کے فرق کو مد نظر رکھنا چاہئے۔ پہلے میں ڈرامہ اور اسٹیج کے تقاضے بنیادی ہوتے ہیں اور شاعری کے تقاضے ضمنی۔ دوسرے میں شاعری اصل ہے اور ڈرامہ محض اس کا ایک جزو ہے۔ اختر الایمان کی یہ نظمیں منظوم ڈرامے نہیں ہیں لیکن ڈرامائی نظم کی

حیثیت سے بھی یہ نظمیں کمزور ہیں۔ ان میں شاعر نے مخصوص SYMBOLISM ایمائی انداز کے پیش نظر ڈرامے کی آویزش سے فائدہ اٹھانے کے لئے دو خیالات یا دو طرز ہائے فکر کو تقریباً مجرد اکائیوں کی شکل میں پیش کیا ہے۔ انھیں کردار نہیں بنایا ہے محض تصور کی علامت ہی رہنے دیا ہے۔ ان میں نہ عمل ACTION, یا پلاٹ ہے، نہ کردار کی نمو پزیری نقطہ عروج CLIMAX کی پیچیدگیاں۔ ایک حیثیت سے انھیں مکالماتی نظمیں کہا جا سکتا ہے جن کی عقبی زمین اور انسان کے داخلی تصورات کا جہان ہے۔

امید اور ناامیدی کے اس دوراہے پر ذہن اور دل، فکر اور جذبے، پرانی اور نئی شخصیت کا ٹکراؤ ہوتا ہے اور کم سے کم اس دور میں اختر الایمان فکر، آہنگ کو روپ دینے اور اپنی پوری شخصیت کا رنگ و روغن بخشنے میں پوری طرح کامیاب نہیں ہوئے ہیں۔

یوں بھی اختر الایمان طبیعتاً براہ راست شاعری سے زیادہ ایمائی شاعری OBLIVE کے لئے زیادہ موزوں ہیں۔ ان کی بلاواسطہ یا براہ راست نظموں میں جہاں کہیں بھی خطابت کا رنگ آیا ہے وہاں اختر الایمان کا انفرادی رنگ پیدا نہیں ہو سکا ہے "پندرہ اگست" "غلام روحوں کا کارواں" "جنگ" "جنگ" (اس عنوان کی دونوں نظمیں) اس کی مثال ہیں۔ ان میں سے بعض اچھی نظمیں ہیں مگر ان میں شاعر کا انفرادی انگ نہیں ابھر سکا۔ البتہ اس کلیے کے بعض نہایت خوشگوار استثنا بھی ہیں جن میں "آزادی کے بعد" "پیمبر گل" اور "سوالیہ نشان" شامل ہیں "۔ آزادی کے بعد کا موضوع خالصتاً عصری اور ہنگامی ہے مگر اس میں پہلی بار شاعر ذات اور خارج کے دکھ درد کو ہم آہنگ کرنے میں کامیاب نظر آتا ہے اور تخاطب اور خطابت کے لہجے کے باوجود اس نظم میں جوش، خلوص اور شعریت موجود ہے۔ یہ بات بھی قابل ذکر ہے کہ اس قسم کی ڈرامائی یا ہنگامی نظموں میں زبان اور عروض کے بھی بعض تسامحات نمایاں طور پر موجود ہیں جن سے عموماً اختر الایمان کی نظمیں پاک ہوتی ہیں۔ مثلاً "تاریک سیارہ" کا ایک مصرع ہے۔

"کائنات عشق کی آہوں کے سوا کچھ بھی نہیں"
"جس میں "ع" گرتا ہے یا اس نظم میں "ایک کہانی میں ہے"
"سوئے ہوئے پودوں کو جگا دو"
"خون تمہارا رنگ لائے گا"

(محل نظر ہے)

یا جنگ کا مصرع ہے:

کس نگہ سوز نے محبوب بنایا تھا کبھی

اس میں "نگہ سوز" اضافت کے ساتھ بحر میں نہیں آتا اور ترکیب کی حیثیت سے با معنی ہے۔ ان نظموں سے قطع نظر "تاریک سیارہ" کی دوسری نظموں پر غور کیجیے۔ ان میں موضوع کے لحاظ سے "آبادی" "ایک سوال" "خاک" "خاک ورق" "سر راہ گزارے" "یوں نہ کہو" اور خالصتاً تکنیک کے اعتبار سے "عہد وفا" "اتفاق" "جب اور اب" اور "انجان" اہم ہیں۔ "پیمبر گل" "سوالیہ نشان" اور آزادی کے بعد کا پہلے ذکر کیا جا چکا ہے۔ اول الذکر سات نظموں کو بھی تین حصوں میں تقسیم کیا جا سکتا ہے۔ پہلے میں رومانی نظمیں ہیں یا وہ نظمیں ہیں جن میں فرد کی داخلی زندگی کے اس لطیف ترین پہلو کی عکاسی کی گئی ہے جو مشینی دور کی زندگی سے متاثر ہوا ہے اور اس کی برکتوں میں بھی بعض داخلی محرومیوں کا احساس رکھتی ہے۔ ان میں "تبدیلی" "سر راہگزارے" شامل ہیں۔ ان تینوں نظموں کو ایک حیثیت سے نیم رومانوی یا غیر رومانوی ANTI.ROMANTIC نظمیں کہا جا سکتا ہے کیوں کہ ان میں شاعر کے قدم مضبوطی سے اپنی عصری حقیقتوں کی سرزمین پر جمے ہوئے ہیں۔ وہ ہمیں سنگین حقیقتوں کی دنیا سے دور نہیں جانے دیتا اور اگر کبھی ہم رومانوی دھند میں بھٹکنے لگیں تو وہ ہمیں پھر ہماری حقیقی دنیا میں واپس کھینچ لاتا ہے۔ یہ میلان آگے چل کر اور بھی نمایاں ہوا ہے۔

دوسری قسم کی نظمیں وہ ہیں جنھیں کسی قدر فلسفیانہ یا فکری عجم کی نظمیں کہا جا سکتا ہے۔ ان میں ایک کاوش اور جستجو ہے۔ ان میں "ایک سوال" "خاکدان" اور "آبادی" شامل ہیں۔ ان سب نظموں میں حیات اور وجود کی ماہیت اور غایت پر استفہامیہ نشان قایم کیا گیا ہے۔ کیا زندگی کی انتہا موت ہے، کیا زندگی بے مونس و غم خوار قید تنہائی کے سوا کچھ نہیں جس میں فرد محض جبر مشیت کا شکوہ کرنے پر قادر ہے۔ کیا کارواں کا سرمایہ محض غبار راہ ہی ہے اور ان ساری آبادیوں کی منشا محض وہی اسیری ہے جسے انسان تہذیب کا نام دے کر گوارا کر لیتا ہے۔ ان سوالوں کا شاعر نے کوئی جواب نہیں دیا ہے مگر جس انداز سے یہ نظمیں لکھی گئی ہیں ان سے شاعری کے نئے امکانات کا سلسلہ شروع ہوتا ہے۔ گویہ سوالات ذات اور نجی دکھ سے آگے بڑھ کر خارجی مسائل کی آگہی اور کائناتی دکھ میں شرکت کا احساس پیدا کرتے ہیں مگر یہاں بھی اختر الایمان کی افسردہ مزاجی قائم رہتی ہے۔

اسی دور میں ایک نہایت اہم رومانی نظم بھی ملتی ہے "تجدید" اس کی بازگشت 94 کی ایک نظم "شکست خواب" میں بھی سنائی دیتی ہے۔ اس نظم سے ذہن اختر الایمان کے حسن و عشق کی طرف منعطف

ہوتا ہے۔ اکثر رومانوی اور روحانی شعراء کے نزدیک محبت ایک ہمہ گیر اور خلاصہ کائنات قسم کا جذبہ ہے جس پر سب کچھ نچھاور کیا جاسکتا ہے۔ اکثر نے اسے فیضان الٰہی بھی بتایا ہے اور یہ بھی کہا ہے کہ محبت ایک بار کے بعد اس کا نقش کبھی دل سے محو نہیں ہوتا ہے اور انسان کی زندگی اس کی نذر ہو جاتی ہے۔ محبت کو عہد جدید میں یہ مرکزی حیثیت حاصل نہیں رہی۔ عہد قدیم میں جہاں محبت کا کوئی مادی مفہوم نظر آتا ہے اس کے ضمن سے اکثر طوائف کی جھلک بھی صاف دکھائی دے جاتی ہے۔ غالب کے کلام میں تجدید محبت کا ذکر قدیم شعراء میں سب سے زیادہ ملتا ہے "آج پھر دل کو بے قراری ہے" "مدت ہوئی ہے یار کو مہماں کئے ہوئے" "پھر مجھے دیدہ تر یاد آیا۔"

جس سے اندازہ ہوتا ہے کہ شاعر کے لئے محبت ایک عمل مسلسل یا حیات مکمل نہیں ہے بلکہ لمحہ نشاط ہے جس کی طرف بار بار گریز کرنے کو جی چاہتا ہے۔ گویا غم جاناں یہاں پوری زندگی نہیں بلکہ زندگی کے عظیم تر کل کا ایک لازمی سا جزو ہے مگر ہے جزو ہی۔ جدید عہد میں بعض شعرا نے اسے صراحت سے کہا ہے مثلاً فیض، راشد یا بعض دوسرے شعراء کے ہاں یہ احساس موجود ہے۔ اختر الایمان کے یہاں اور زیادہ حقیقت پسندانہ تصریر یہ تصور سامنے آتا ہے۔ "تاریک سیارہ" سے قبل کے دور میں غم جاناں بہت کچھ حاصل زیست ہی معلوم ہوتا ہے گو شاعر اس جذبے سے بالکل مغلوب نہیں ہوگیا ہے مگر یہ جذبے اسے برابر ستاتا رہتا ہے۔

مسکرا اٹھتا ہوں اپنی سادگی پر میں کبھی
کس قدر تیزی سے یہ باتیں پرانی ہوگئیں (لغزش)
تم سے کہتا تھا کہ اب آنکھوں میں آنسو بھی نہیں (جمود)
یوں چاہو تو آ سکتی ہو
میں نے آنسو پونچھ لئے ہیں (آمادگی)
کسی ڈھلکے ہوئے آنچل کا سہارا بھی نہیں (ایک یاد)

لیکن "تاریک سیارے" میں غم جاناں کا زیادہ حقیقت پسندانہ ادراک ہوتا ہے۔ عہد جدید کی محبت دیوداس اور وحشت وان گو (VANGOGN) پیدا نہیں کر سکتی۔ محبت دراصل توجہ کی یکسوئی کا نام ہے اور یہ یک سوئی عہد جدید کے شباب کو حاصل نہیں۔ وہ تو نظیر کے الفاظ میں "ٹک دیکھ لیا دل شاد کیا خوش ہوئے اور چل نکلے" کا قائل ہے۔ اس کی محبوبائیں بھی طوائفیں ہیں، نہ وہ نازنین جن کے لئے زندگی محض محبوبیت ہی کا نام ہو اور جن کا اعلیٰ ترین مقصود محض مرد کی سیج اور اس کے دل کی زینت بننے تک محدود ہو۔

اب محبت محض جنسی اور سماجی کشش کا نام ہے اور اس کے ساتھ بہت سے تقاضے ، مطالبے اور مسائل ہوتے ہیں لہذا آج کے نوجوان کے سامنے محبت کو زندگی کے پس منظر میں موزوں اور مناسب اہمیت کے ساتھ پیش نظر رکھنے کا سوال ہے ۔ وہ محبت کے پس منظر میں زندگی کو نہیں دیکھ سکتا۔ سنگین حقیقتوں سے دبے کچلے ہوئے اس نوجوان کے لئے محبت خلاصہ کائنات اور عارض در خسار معراج حیات نہیں ہوسکتے ۔ اخترالایمان نے عہد جدید میں تصور حسن و عشق کی اس زبردست تبدیلی کو سب سے زیادہ خوبصورتی صراحت کے ساتھ نظم کیا ہے ۔"تاریک سیارے کے چند بیانات:

جیون کی اس دوڑ میں ناداں یاد اگر کچھ رہتا ہے
دو آنسو اک دبی ہنسی دو روحوں کی پہلی پہچان

(اجنبی)

تری محبت بھری نگاہوں کی دلکشی بھولتا نہیں ہوں
مگر ترا آستاں نہ چھوٹے گماں ہے میں پا نہیں ہوں

(تجھے گمان ہے)

"محبت اور "تجدید" اور اس سے بڑھ کر ۔سر راہ گزارے "جسے اس دور کی حقیقت پسندی کا منشور کہا جاسکتا ہے ۔

سر راہ یوں نہ بہک کے چل
کہ زمیں پہ رہتے ہیں اور بھی
جنھیں حسن بھی لگاؤ ہے
جنھیں زندگی بھی عزیز ہے

(سر راہ گزارے)

تاریک سیارے کے بعد والے دور میں شکست خواب، ترک وفا، آخر شب، ترغیب اور اس کے بعد کا یہ بلیغ مصرع

پھر میں کام میں لگ جاؤں گا فرصت ہے پیار کریں

اور "آخری ملاقات" "آؤ کہ جشن مرگ محبت منائیں ہم "آخرالذکر دونوں نظموں میں علی الترتیب میراجی اور فیض کی آواز بازگشت کے باوجود ایک نیا احساس ہے ۔

دراصل اخترالایمان کی شاعری کی سب سے نمایاں خصوصیت یہی ہے کہ انھوں نے نئے دور کی معروف نسل کے لطیف ترین احساسات اور ارتعاشات کی ترجمانی کی ہے۔ وہ احساسات وارتعاشات جو اس نئی نسل کے اپنے ہیں اور جن سے اس سے پہلے نسل انسانی کو سابقہ نہیں پڑا، جسے اچانک زندگی کے لامتناہی اور وسیع ہونے کا احساس ہوا ہے، جسے اچانک کائنات کی ہمہ گیری اور وجود کی گرانباری کا زخم سنا پڑا ہے، جسے یہ معلوم ہوا ہے کہ وہ مرکز حیات نہیں بلکہ کائنات ناپیدا کنار صحرا کے ایک بے بضاعت اور ہیچ مقدار ذرے سے زیادہ حیثیت نہیں رکھتا اور اس چھوٹی زندگی میں وہ تنازع البقا صنعتی دور کی مصروفیت اور مقابلے کا شکار ہے جسے ہزار کش مکشوں سے ہر گھڑی دو چار ہونا پڑتا ہے اور اعصاب زدہ سماج میں تیز رفتاری کی ایک ایسی زندگی گزارنی پڑتی ہے جس میں انسانی رشتوں کا تقدس، وضعداری، محبت ،نشاط وکیف کے سارے تصورات خیال و خواب ہو کر رہ گئے۔

ان ارتعاشات اور احساسات پر اخترالایمان کی گرفت تیسرے دور میں یعنی "تاریک سیارے" کے بعد اور زیادہ مضبوط ہو گئی ہے۔ تاریک سیارے میں صرف "تبدیلی اور سر راہ گزارے میں اس بلندی تک پہنچتی ہی۔ یہ دونوں نظمیں اس تصور کو پیش کرتی ہیں جو اس سے قبل کی نسل کے لئے ناقابل یقین تھا۔ اس قسم کی تنہائی اور اس قسم کی مجبوری صرف ہمارے دور کا عطیہ ہے۔

ہیئت کے اعتبار سے اخترالایمان نے قدیم طرز سے مکمل طور پر علیحدگی اختیار نہیں کی ہے۔ ارکان کی تقسیم میں انھوں نے تجربے نہیں کئے۔ آزاد نظم کو بھی اختیار نہیں کیا۔ ہاں قافیہ کے استعمال میں اور ہم قافیہ مصرعوں کی ترتیب میں کہیں کہیں تبدیلیاں کردی ہیں لیکن دو حیثیتوں سے ان کی نظمیں قابل توجہ ہیں۔ ایک یہ کہ انھوں نے نظم کو نئی ترتیب اور زیادہ مربوط آہنگ سے آشنا کیا، دوسرے یہ انھوں نے مصرع کے تصور کو بدل دیا۔ اب تک ایک مصرع کو معنوی طور پر ایک وحدت تصو کیا جاتا ہے اور اس میں راشد نے بھی شاذ ہی تبدیلی کی ہے۔ انتہا یہ ہے کہ مشہور انگریزی شاعر رابرٹ برجس BRIDGES نے آزاد نظم کے مصرعے کے بارے میں ایک فرانسیسی نقاد دجاردین DUJARDIN، کے اس قول کو اپنی تائید کے ساتھ نقل کیا ہے۔ آزاد نظم کے ہر مصرعے کو ایک صرفی اکائی یا وحدت ہونا چاہئے BRIDGES کے الفاظ یہ ہیں

ALINE OF FREE VERSE IS A GRAMMATECA UNITOR, MADE OFACCENTUAL VERBAL UNIT COMBINING TO A RYTHNICAL IMPORT, COMPLETE IN ITSELF AND SUFFICINTIN ITSELF.

(BRIDGES:HUMDRUM AND HARUM SCARUMCOLLECTED

ESSAYS AND PAPER ETC.III PUBLISHED BY OXFORD UNIVERSITY PRESS 1928 P42)

یہ تصور صحیح نہیں اور مصرعے کی صرفی یا معنوی وحدت کو برقرار رکھنا شروع کے لئے لازمی قرار نہیں دیا جاسکتا بشرطیکہ وہ مصرعے کی معنوی وحدت کو توڑنے کے باوجود صوتی اور معنوی آہنگ کے احساس کو پیدا نہ ہونے دے اور ثقل اور تعقید سے دامن بچا سکے۔ اختر الایمان ان چند شعراء میں سے ہیں جنھوں نے اس مشکل کام کو نبھایا (پہلا نام غالباً میراجی کا ہے) اس بظاہر معمولی سی جدت کا دوررس اثر یہ ہوتا ہے کہ شاعر کا ذہن قافیہ کی کھنک کے ذریعے سوچنے کے بجائے خیال کی طرف متوجہ ہو جاتا ہے اور غزل کی بنیادی کمزوری کسی حد تک دور ہو جاتی ہے مثلاً اس قسم کے مصرعے اختر الایمان کے یہاں کافی تعداد میں ملتے ہیں۔

نہ مل سکیں گی وہ بیڑ تال جو
زمین کا تاریک گہرا سینا
نگل چکا ہے نیا قرینہ
سکھاؤ پامال زندگی کو (غلام روحوں کا کارواں)

اس نظم کے تسلسل کا ناگزیر ربط اور روانی کا شدید احساس ہوتا ہے۔ اس سے یہ اندازہ ہوتا ہے کہ شاعر نے نظم کو محض خوبصورت مصرعوں کا مجموعہ نہیں سمجھا ہے (حالانکہ اختر الایمان کے لاتعداد اور خوبصورت مصرعے زباں زد ہو گئے ہیں) بلکہ نظم کو ایک ذہنی اور جذباتی وحدت اور ایک مکمل ناقابل تقسیم اکائی کی شکل میں سوچا ہے اور اسی شکل میں پیش کرنا چاہا ہے۔ ہمارے ادب میں نظم کی داد بھی مصرعوں ہی پر دی جاتی ہے اور عموماً اس کے اچھے برے ہونے کا تصفیہ اچھے مصرعوں کی تعداد ہی پر کیا جاتا ہے۔ حقیقت یہ ہے کہ کامیاب یا کامیاب طریقے پر پیش کرنے پر ہے۔ اسٹیون نے اچھے انشائیہ کے لئے ایک مشورہ یہ دیا تھا کہ اس میں سے وہ تمام جملے حصہ حذف کردینے چاہئیں جو غیر معمولی طور پر دلکش اور خوبصورت ہوں کیونکہ انشائیہ کا حسن دراصل "کل" مجموعی حسن اور ہم آہنگی کا حسن ہونا چاہئے۔ اگر کل کے چند اجزا غیر معمولی حد تک خوبصورت یا دلکش ہوں تو اس کے معنی یہ ہیں کہ تناسب اور توازن قائم نہیں ہوسکا ہے اور بقیہ اجزاء یکساں اور حسین نہیں ہیں۔ نظم کا حال بھی یہی ہے۔ اس کے چند اجزاء کا غیر معمولی حسن نہیں ہے۔

نظم دراصل نامیاتی صنف ہے جس کے ہر مصرعے کی حیثیت ایک رنگ، ایک اضافی حقیقت، ایک پس منظر، ایک ناگزیر جزو کی سی ہونی چاہیے جو اصل تصویر کو نمایاں کرنے کے کام آتا ہے اور خود کی حیثیت ضمنی اور ثانوی ہوتی ہے۔ ہر مصرع اس طرح پر زنجیر کی ایک کڑی ہے یا ایک پیچ ہے جس سے دوسرا مصرعہ پروان چڑھتا ہے اور مصرع ایک دوسرے سے اس طرح پیوست ہونے چاہئیں کہ ان میں سے ایک بھی حذف کر دیا جائے تو خیال کے سلسلے کا کوئی خاص جزو بکھر جائے۔ ارسطو نے مکمل وحدت کی تعریف کی تھی کہ اس کی ابتداء ہو، وسط ہو اور اختتام ہو۔ اس پر غالباً اتنے اضافے کی ضرورت ہے کہ ان تینوں میں علت و معلول یا مبتدا اور خبر کا رشتہ ہونا ضروری ہے۔ جب تک یہ نامیاتی رنگ یا بالیدگی نہ پائی جائے گی اس وقت تک نظم کی وحدت اور اس کا آہنگ حقیقی آہنگ نہ ہو گا۔ اختر الایمان ان چند گنے چنے شعرا میں سے ہیں جن کی نظموں میں پہلے مصرعے کو عنوان بنا کر بقیہ نظم اس کی تشریح یا توسیع میں صرف کرنے کے لئے ہیں۔ نظم نگاری کے اس نامیاتی رنگ کی سب سے اچھی مثالیں ان کی چھوٹی نظموں میں ملتی ہیں۔ اکثر MONTAGE والی تکنیک استعمال کرتے ہیں یعنی ایک مرکزی تصور کے ماتحت مختلف زاویوں کی تصویروں کو یکجا کر کے انھیں ایک معنوی وحدت بخش دیتے ہیں۔ اس صورت میں ہر تصویر دوسری سے متعلق اور مربوط تو ہوتی ہے مگر پچھلی تصویر کی ترقی یافتہ شکل نہیں ہوتی۔ مثال کے لئے ملاحظہ ہو اختر الایمان کی نظم "یادیں"۔

اس دور میں بھی جاپانی طرز کی نظمیں ملتی ہیں اور بعض نظمیں بالکل نثر کی سی ترتیب اور روانی کے ساتھ لکھی گئی ہیں۔ جاپانی طرز کی نظموں کی تکنیک کا ذکر آ چکا ہے لیکن نثر کی ترتیب کی نظموں میں "عہد وفا" قابل ذکر ہے۔ یہ ایک مختصر ایمائی نظم ہے جس میں ایک پوری داستان اشاروں اشاروں میں بیان کی گئی ہے۔ لطف یہ ہے کہ اول تو اس داستان کے صرف خد و خال شاعر نے ظاہر کئے ہیں۔ داستان قاری کو اپنے تخیل اور ذہانت کی مدد سے پوری کرنی پڑتی ہے دوسرے یہ داستان مکمل ہو جانے کے بعد بھی وسیع تر سچائی کی ایک علامت (SYMBOL) بھی ہے۔ اس نظم کو نقل کرنا لاحاصل ہے جس میں نہ صرف نثر کے جملوں کی سی صرفی ترتیب باقی رہی ہے بلکہ بے ساختہ مکالمے کی زبان ان کی لچک اور شیرنی بھی آگئی ہے۔ چھوٹی بچی کی زبان سے جو مکالمہ ادا کیا گیا ہے وہ پورے قدرتی حرکات و سکنات کے ساتھ ادا ہوا ہے۔

وہ کہنے لگی میرا ساتھی ادھر اس نے انگلی اٹھا کر بتایا ادھر اس طرف ہی --- یہ کہہ کر گیا ہے کہ سونے چاندی کے گہنے ترے واسطے لینے جاتا ہوں رانی۔ "اتفاق" میں بھی نثر کی سی ترتیب موجود ہے۔ شاعری کا کمال یہ ہے کہ وہ نثر کی سی سادگی اور وضاحت حاصل کر سکے۔ اسے وضاحت کی معراج کہا گیا ہے۔ اس دور کی نظموں میں اختر الایمان نے اس منزل تک رسائی حاصل کی ہے۔

یہاں کی ہر مشت خاک پھولوں کا عطر ہے، روح برگ گل ہے
یہ مامن عشق رفتگاں ہے زمیں کو نخوت سے یوں نہ روندو

(مامن)

مستقبل کی سوچ اٹھا ماضی کی پارینہ کتاب
منزل ہے یہ ہوش و خرد کی اس آباد خرابے میں

(یادیں)

ان نظموں میں دھرتی اور انسانی زندگی کا ایک بڑا گہرا پیار شاعر کے اندر جنم لیتا ہوا محسوس ہوتا ہے۔ یہ پیار مصنوعی یا سطحی نہیں ہے زندگی کے دکھ درد کے عرفان سے پیدا ہوا ہے۔ یہاں اختر الایمان کی داخلیت کی توسیع ہوئی ہے۔ اب نہ وہ افسردگی مزاج رومانوی ہے، نہ محض ماضی کی یادوں کی دھندلکی روشنی میں رہنے والا کردار، اس نے کرب کے جہنم سے گزر کر زندگی سے پیار کرنا سکھایا ہے۔ یہاں خارج اور داخلیت کی حدیں مٹ گئی ہیں۔ "یادیں" اور "ایک لڑکا" میں داخلی آہنگ کے باوجود دنیا میں کون انسان ہے جسے ضمیر کی آواز نے بار بار نہ ٹوکا ہو اور جس نے اس کے باوجود زندگی کی سنگین حقیقتوں کے آگے سر نہ جھکایا ہو۔ کون سا ہنر ہے جس نے لئیموں کے آگے اپنے فن اور خود داری کی جھولی نہ پھیلائی ہو۔ کون سا اہل بصیرت ہے جس نے حیات انسانی کے جلتے ہوئے حقائق سے قطع نظر کرنے پر اپنے کو مجبور نہ پایا ہو۔ اب اختر الایمان کی شخصیت کا دائرہ وسیع ہوا ہے اور ان میں وہ سمائی آگئی ہے جو شاعر کی عظمت کی پہلی منزل کہی جا سکتی ہے۔

اس دور میں اختر الایمان کی شخصیت ایک نئے آہنگ۔۔ سماجی آہنگ سے پوری طرح ہم آواز ہو گئی ہے اور وہ توازن جس کی کوشش "تاریک سیارے" میں دکھائی دیتی ہے یہاں بار آور ہے۔ خارج سے ایک ایسی مفاہمت کرنے میں وہ کامیاب ہوئے ہیں جس میں فکر اور جذبہ دونوں شریک ہیں۔

متوازن شخصیت کی ایک پہچان یہ بھی ہے کہ وہ ایک ذات اور عرفان کے کرب کے بعد بھی زندگی کے کیف دوام کا شاہد ہوتا ہے۔ وہ زندگی کو شیوا SHIVA کی طرح محض زہر نہیں سمجھتا بلکہ امرت بھی جانتا ہے اور اس لئے زہر و شراب، امرت و ہلاہل کے اس امتزاج کو تمام دکھ درد، کرب و اضطراب کے باوجود عزیز رکھتا ہے۔ زندگی سے یہ قربت اور پیار عمر بھر کے تجربات کا نچوڑ ہوتا ہے۔ اس کے لئے غم کی گہرائیوں میں بھی غوطہ زن ہونا پڑتا ہے اور اپنے میں اتنی سمائی بھی پیدا کرنا پڑتی ہے کہ انسان اپنے کو بھی غیر سمجھ سکے اور اپنے دکھ درد میں بھی نشاط زیست کو نظر انداز کرے اور بے نیازی سے مسکرا سکے۔ انسانی کردار کی عظمت نہ بے حسی ہے، میں نہ لذت پرستی اور عیاشی میں بلکہ تو اس نشاط میں ہے جو درد سے آشنا ہو، اس پیار میں ہے

یہ ہے کہ وہ نثر کی سی سادگی اور وضاحت حاصل کر سکے ۔ اسے وضاحت کی معراج کہا گیا ہے ۔ اس دور کی نظموں میں اخترالایمان نے اس منزل تک رسائی حاصل کی ہے ۔

مجموعی طور پر یہ دور اخترالایمان کیلئے کشمکش کا دور تھا ۔ خارج کا احساس اپنی پوری شدت کے ساتھ نازل ہو رہا تھا اور شاعر کو اپنی داخلیت کو توسیع کرنا پڑ رہا تھا ۔ اب اس کی رسائی نازک اور لطیف ارتعاشات تک بھی ہونے لگی ہے جو عہد جدید کی نفسیات کا جزو ہیں اور ہیئت اور اسلوب کے اعتبار سے وہ نثر کی سادگی سے کچھ قریب ہوا ہے ۔ غزل کے روپ رنگ سے استفادہ اس مجموعے میں بھی کیا گیا ہے مگر غزل کی تراکیب اور لفظیات اب شاعر کے لئے بیساکھی نہیں ہیں ۔

تیسرے دور میں نظموں کی تعداد کم ہے ۔ مگر بعض نہایت اہم نظمیں اس دور کی ہیں ان میں ۔ "چلو کہ آج" ۔۔۔ "شکست خواب" "آخری ملاقات" "قافلہ" اور ان سب سے زیادہ "ایک لڑکا" "آگہی" "مامن" اور "یادیں" قابل ذکر ہیں ۔ اس دور کی نظموں کو ایک ہی بار پڑھنے سے ایک نئی فضا کا احساس ہونے لگتا ہے ۔ ان میں اس قسم کے مصرعے متعدد جگہ ملتے ہیں اور ہر بار اہم جگہ پر ملتے ہیں

کتنی خوشبوئیں رنگ رنگ کے پھول
منتظر راہ رو کی آمد کے
صبح سے شام تک سنورتے ہیں
روز و شب انتظار کرتے ہیں

(انتظار)

اب آگے دیکھئے کیا ہو مال الفت کا

(چلو کہ آج)

قبائے گل تو بنادی ہے عاشقوں نے زمین

(آخری ملاقات)

برے بھلے ہی سب لوگ اپنی دنیا میں
نقیب صبح بہاراں انھیں خیر منائیں

جو دکھ درد کے باوجود کیا جائے۔ اس مسکراہٹ میں ہے جو آنسوؤں کو پی کر پیدا ہوتی ہے۔ زندگی کے سارے المیہ پہلوؤں کے کرب کو محسوس کرنے کے باوجود اس سے پیار کرنا ہی عرفان حیات کا پہلا باب ہے۔

اخترالایمان کی شاعری کی بنیادی خصوصیت تمثال IMAGES کا لطیف شاعرانہ استعمال ہے۔ تمثال کا جو تصور اخترالایمان کے یہاں ملتا ہے وہ ہماری شاعری کے لئے تقریباً نیا ہے۔ اس میں تشبیہ، استعارے، کنائے یا مجاز مرسل کے بجائے الفاظ کے ذریعے چند نمائندہ تصویریں چند بولتے ہوئے بلیغ مناظر پیش کر دینے کا سلیقہ ہے۔ اس میں مجرد تصورات کو مستعار انسانوں کے ذریعہ بیان کرنے کا ہنر ہی شامل نہیں ہے جسے TRANSFERRED EPITHET کے نام سے موسوم کیا جاتا ہے بلکہ ایک موڈ کی تشبیہ دوسری فضا سے دینا اور دل نواز نمائندہ قسم کی ایک تصویر یا تمثال پیش کر کے اس پورے دور میں زندگی کی عکاسی کر دینے کی کوشش کی گئی ہے۔ جیسے

کاش اس وقت کوئی پیر خمیدہ آکر
کسی آزردہ طبیعت کا فسانہ کہتا

یا مستعار اضافتوں سے تصورات کو سجانے کا سلیقہ ان مصرعوں میں نمایاں ہے۔

رنگوں کا چشمہ سا پھوٹا ماضی کے اندھے غاروں سے
سرگوشی کے گھنگھرو کھنکے گرد و پیش دیواروں سے
یاد کے بوجھل پردے اٹھے

اخترالایمان کے انداز بیان کی خصوصیت ہے کہ شگفتگی اور ندرت باقی رکھنے کے لئے انھوں نے اپنی نظموں میں پٹے پٹائے الفاظ و تراکیب سے پرہیز کیا ہے اور ان سے ذرا ہٹ کر کوئی نیا لفظ یا کم استعمال ہونے والی ترکیب ڈھونڈ نکالی ہے۔ تشبیہوں اور استعاروں کا بھی یہی حال ہے اور الفاظ کی تلاش میں اخترالایمان نے یکساں طور پر ہندی اور فارسی اور عربی کے ذخائر سے مدد لی ہے اور دونوں کو نظم کے موضوع کی مناسبت سے برتا ہے۔ مثلاً "میرا نام" اور "آگہی" کی لفظیات "پلی روپ بھرے" "میں تسبیح و حمد رب انام" "شش جہت" "استفسار" "زمام" "کور ذوق" "کودن" "ابل جہل" "قوام" "سرزنش" "غلام" "فعل تسبیح" اور "زشت" "کبریا" "سہو" "والابتار" "تبلیغ و اساس علم" "سانگیں" "بوزنہ" "گوسفند" "حشرات الارض" "توسن" "خرہانگ" جیسے الفاظ و تراکیب استعمال ہوئی ہیں جن میں فارسی اور عربی اثرات نمایاں ہیں۔ حالانکہ اس نظم میں بھی پہلے حصے میں ٹھیٹھ مولویانہ یا قاضیانہ لب و لہجے کی وجہ سے عربی فارسی اثرات زیادہ نمایاں ہیں اور دوسرے حصے میں کم۔ اخترالایمان کی اردو شاعری کی یہ دین ہے کہ انھوں نے بہت سے

ایسے الفاظ کو استعمال کیا اور انھیں شعر و شاعری کے لئے موزوں بنایا جن کا استعمال یا تو کیا ہی نہیں گیا تھا یا نامانوس ہو چکا تھا۔

اس تیسرے دور کی خصوصیات کے ضمن میں سادگی اور براہ راست اظہار کا ذکر کرنا بھی ضروری ہے جہاں زمین سے قربت اور زندگی سے غیر مشروط محبت کا احساس جاگا وہاں اس دور کی نظموں کا SYMBOLISM زیادہ آلودہ اور پیچیدہ نہیں ہے بلکہ سیدھا سادہ سا ہے۔" ایک لڑکا میں یہ سب سے زیادہ صاف، سادہ اور پر اثر ہے اس قسم کی نظمیں "تاریک سیارے " میں "سر راہگزارے " اور " تبدیلی " میں۔ سماجی احساس کو انھوں نے شعریت اور انفرادیت سے ساتھ نباہنے کی کوشش ضرور کی ہے۔ اس کوشش نے انھیں دو شعراء سے بہت قریب کر دیا ہے۔ ایک مجاز جس کی قربت کا احساس کہیں کہیں ہوتا ہے۔ مثلا پہلے دور میں "آج میں تیرے شبستاں سے چلا جاؤں گا" (وداع) اور دوسرے فیض جن سے اختر الایمان کا طرز بہت متاثر ہوا ہے۔ شروع میں راشد اور میراجی کے اثرات کو بھی بعد میں فیض کے اثر نے مدغم کر دیا ہے" چلو کہ آج "" آخری ملاقات "" قافلہ " میں یہ اثر غالب ہے۔ ان نظموں کے بڑے حصے کو فیض کے رنگ سخن سے ممیز کرنا مشکل ہے گویہ اعتراف کرنا چاہئے کہ اختر الایمان ہمارے دور کے ان چند شعراء میں ہیں جنھیں فیض کا اثر ڈبو سکا ہے اور اپنی انفرادیت بڑی حد تک محفوظ کر لے گئے ہیں۔ اس کا یہ مطلب نہیں ہے کہ فیض کا اثر قبول کرنا بڑی بات ہے بلکہ مقصود صرف یہ ظاہر کرنا ہے کہ فیض کی آواز نے بہت سے شعراء کو ان کی اپنی انفرادیت سے محروم کر دیا اور فیض کے طرز کی شاعری مقبول اور مروج ہو گئی۔

اس دور کی نمایاں خصوصیت یہ بھی ہے کہ عہد جدید کے ان مسائل پر اختر الایمان کی نظر زیادہ سیدھی اور زیادہ گہری پڑی ہے جو انسان کی داخلی دنیا پر اثر انداز ہو رہے ہیں۔ صنعتی دور کی برکتوں نے تن کو جہاں آرائشیں بخشی ہیں وہاں اس سے پیدا شدہ تشنج افراتفری اور زبردست مقابلے نے بعض نہایت مبارک اقدام کو عالم سکرات میں مبتلا کر دیا ہے۔ خلوص نیک نیتی، راست گوئی، راست بازی، خوشامد اور سمجھوتے، دریوزہ گری اور خود فراموشی سے نفرت کی جو اقدار عہد قدیم میں شرافت کی بنیاد سمجھی جاتی تھیں، اس دور میں بحران میں مبتلا ہیں اور ان سب پر نیا دور استفہامیہ نشان قائم کر چکا ہے اور سوچنے سمجھنے والا انسان ایک عجیب و غریب کشمکش کا شکار ہے۔ ایسی کشمکش جہاں محض سوالات ہی سوالات ہیں اور ان کے جوابات ابھی بطن غیب میں ہیں۔ ان سوالات کا نشانہ سب ہی بنتے ہیں اس کی اپنی ذات بھی جسے قدم قدم پر ناگوار سمجھوتے کرنے پڑتے ہیں اور لئیموں کے آگے کاسہ گدائی لے کر جانا پڑتا ہے۔ سماج بھی اور وہ لوگ بھی جو "برے بھلے" سہی مگر نقیب صبح بہاراں ہیں لیکن اس تشکیک، پیچیدگی اور کاوش استفہام کے باوجود زندگی سے قربت،

زمین سے پیار، انسانیت کی ماںتا کا احساس قائم ہے۔

مجموعی حیثیت سے اخترالایمان کی شاعری عہد جدید کے ادبی سرمایے میں ایک اہم اضافہ ہے۔ اسلوب بیان کے انوکھے پن، احساس کی ندرت، شگفتگی، فکر انگیزی، ایمائی انداز اور لفظیات کے نادر ذخیرے کی وجہ سے اخترالایمان کو ہمارے دور کے اچھے شاعروں کی صف میں جگہ دی جائے گی۔ انھیں وجوہ سے آج کے دور میں اخترالایمان کی شاعری نے جدید نسل کے شعراء کو فیض کے بعد شاید سب سے زیادہ متاثر کر رکھا ہے۔ ان کی کامیابی کی بھی ایک دلیل ہے کہ ان کی نقل مشکل ہے۔ اخترالایمان کی شاعری کا بنیادی جوہر شخصیت کا اور خلوص اور احساس کی وہ انفرادیت ہے۔ جو دوسروں کو تقلید سے نہیں آتی۔ "اپنے من میں ڈوب کر سراغ زندگی" پانے آتی ہے اور اخترالایمان بھی اس منزل تک پرپیچ راہوں سے لڑ کر آئے ہیں۔ ان کے اس دعوے کے باوجود کہ ان کے پہلے دور کی نظموں کو بعض نقادوں نے غلط فہمی کی بنا پر قنوطیت اور افسردہ مزاجی پر محمول کیا تھا۔ مجھے یہ احساس اب بھی ہوتا ہے کہ اخترالایمان نے ایک افسردہ مزاج قنوطیت اور افسردہ پسند رومانوی حیثیت سے شاعری شروع کی۔ "تاریک سیارے" میں خارجی زندگی ان کے کلیۃ احزاں تک پہنچی اور اس روشنی نے آب جو کو جگمگا دیا۔ لیکن ظاہر ہے کہ یہ بھی نشان راہ ہے منزل نہیں ہے۔ اگر اخترالایمان کسی مربوط فلسفۂ حیات کو شعر کے لباس میں ڈھال سکے یا اپنے احساسات و جزبات کو اس طرح بیان کر سکے کہ اس میں ہمارے دور کے نمائندہ احساسات (SENSIBELITY) محرومی و ناکامی، درد و نشاط کی گونج دے سکی تو یقیناً ان کی شاعری عظمت سے ہمکنار ہو جائے گی۔

گوپی چند نارنگ

اختر الایمان کی نظم کی داخلی ساخت اور کہانی کا تفاعل

جدید اردو نظم میں ہم نے جو درجہ بندی کر رکھی ہے یا جو خانہ بندیاں ہوتی چلی آئی ہیں، ان میں جدید اردو نظم اور بیانیہ میں قطبیت Polarisation ہے یعنی جدید نظم ایک سرے پر ہے اور بیانیہ، دوسرے سرے پر۔

بالعموم سمجھا جاتا ہے کہ دونوں میں ضد ہے جدید نظم کی سب سے بڑی پہچان اس کا ارتکاز ہے، نیز ایجاز، اختصار، تہہ داری اور جامعیت۔ جب کہ بیانیہ سے وضاحت و صراحت کا تصور ذہن میں آتا ہے یعنی شرح و بست اور موضوع کی وسعت اور پھیلاؤ کا۔ ان دونوں کے الگ الگ تصور کی اس قطبیت کی وجہ سے یہ نتیجہ اخذ کیا جا سکتا ہے کہ بالعموم صورت حال یہ ہے کہ جدید نظم کی جو ساخت ہے وہ بیانیہ کی نہیں ہو سکتی اور جو بیانیہ کی ساخت ہے وہ جدید نظم کی نہیں ہو سکتی، اس لئے کہ جدید نظم کے لسانی حربے رمزیت، ایمائیت، ابہام، اشارہ، کنایہ، مجاز مرسل، استعارہ، علامت اور پیکریت ہیں۔ جب کہ عام تصور کے مطابق بیانیہ کو ان سے کیا لینا دینا یعنی بیانیہ میں تو وضاحت و تفصیل مقصود ہے۔ چنانچہ بیانیہ میں زبان کا استعمال وضعی خطوط پر ہوگا نہ کہ غیر وضعی خطوط پر جو جدید نظم کا طرہ امتیاز ہے۔ نیز یہ کہ جدید نظم کی دنیا تخیلی اور جذباتی ہے جب کہ بیانیہ سے concretenss یعنی ٹھوس واقعیت، زمینیت یا جزئیات کا تصور پیدا ہوتا ہے، وغیرہ وغیرہ۔ قطبیت کی ان ترجیحات میں جو ہماری (commonsense) توقعات

نے پیدا کر رکھی ھیں، مزید تفصیل کا اضافہ کیا جاسکتا ہے لیکن سر دست بحث اٹھانے کے لیے اتنا کافی ہے۔

جدید نظموں کے معماروں میں ن م راشد اور میرا جی کے ساتھ اور ان کے بعد کئی نام آتے ہیں جن میں اخترالایمان خاص اہمیت رکھتے ہیں۔ اس لیے کہ آزادی کے بعد ان کا تخلیقی سفر برابر جاری رہا ہے۔ دوسرے جدید تر نظم پر بھی ان کی شعری شخصیت کا اثر ہے۔ یہاں سب سے پہلے ان کی دو ایک سامنے کی نظموں سے استنباط کیا جاتا ہے۔

ایک لڑکا مشہور نظم ہے۔ نسبتاً طویل نظم۔ اس کا پہلا بند:

دیارِ شرق کی آبادیوں کے اونچے ٹیلوں پر
کبھی آموں کے باغوں میں کبھی کھیتوں کی مینڈوں پر
کبھی جھیلوں کے پانی میں کبھی بستی کی گلیوں میں
کبھی کچھ نیم عریاں کم سنوں کی رنگ رلیوں میں
سحردم، جھٹپٹے کے وقت، راتوں کے اندھیرے میں
کبھی میلوں میں، ناٹک ٹولیوں میں، ان کے ڈیرے میں

زیادہ تر منظریہ ہے۔ آخری مصرعوں میں مکالمہ ہے جس میں ہمزاد جو آوارہ منش، آزاد اور سیلانی ہے، راوی سے پوچھتا ہے:

مجھے اک لڑکا، آوارہ منش، آزاد سیلانی
مجھے اک لڑکا، جیسے تند چشموں کا رواں پانی
نظر آتا ہے، یوں لگتا ہے، جیسے یہ بلائے جاں
مرا ہمزاد ہے، ہر گام پر، ہر موڑ پر جولاں
اسے ہمراہ پاتا ہوں، یہ سائے کی طرح میرا
تعاقب کر رہا ہے، جیسے میں مفرور ملزم ہوں
یہ مجھ سے پوچھتا ہے اخترالایمان تم ہی ہو؟

دوسرے بند میں خدائے عزوجل کی نعمتوں کا ذکر ہے اور اس کے حاکم کل اور قادر مطلق ہونے

کا اور مصدر ہستی کی ان تعریفوں کا جو ارشادات الٰہی میں آئی ہیں۔ ایک کے بعد ایک حالتوں کے بیان کے بعد پھر مکالمہ ہے۔

وہ حاکم مطلق ہے۔ یکتا اور دانا ہے
اندھیرے کو اجالے سے جدا کرتا ہے۔ خود کو میں
اگر پہچانتا ہوں اس کی رحمت اور سخاوت ہے؛
اسی نے خسروی دی ہے۔ لئیموں کو مجھے نکبت
اسی نے یا وہ گویوں کو مرا خازن بنایا ہے
تونگر ہرزہ کاروں کو کیا دریوزہ گر مجھ کو
مگر جب جب کسی کے سامنے دامن پسارا ہے
یہ لڑکا پوچھتا ہے اختر الایمان تم ہی ہو؟

تیسرے بند میں تخلیقی ذہن کی بے بسی اور بے چارگی کا ذکر ہے کہ اسے ظفرمندوں کے آگے رزق کی تحصیل کی خاطر گڑگڑانا پڑتا ہے۔ یا اس خامہ سوزی کو جو مسلسل شب بیداریوں کا نتیجہ ہے۔ ایک کھوٹے سکے کی طرح دوسروں کو دکھانا پڑتا ہے۔ یہ گزران کا ذکر ہے ان منزلوں کا جن سے زندگی سحر کی آرزوں میں شب کا دامن تھامتے ہوئے گزری ہے۔ واضح رہے کہ نظم کا "میں" ضروری نہیں کہ شاعر خود ہی ہو یہ شعری تشکیل ہے۔ چوتھا اور آخری بند جو سب سے مختصر ہے یکسر مکالمے پر مبنی ہے۔ اس میں ان تمام بیانات کا نچوڑ بھی ہے معراج بھی۔ اختتام بھی اور تجربے کی باز تعبیر بھی جو نظم کی شعری گرامر کا تقاضا ہے۔

یہ لڑکا پوچھتا ہے جب تو میں جھلا کر کہتا ہوں
وہ آشفتہ مزاج۔ اندوہ پرور۔ اضطراب آسا
جسے تم پوچھتے رہتے ہو کب کا مرچکا ظالم
اسے خود اپنے ہاتھوں سے کفن دے کر فریبوں کا
اسی کی آرزوؤں کی لحد میں پھینک آیا ہوں؛

میں اس لڑکے سے کہتا ہوں وہ شعلہ مرچکا جس نے
کبھی چاہا تھا اک خاشاک عالم پھونک ڈالے گا
یہ لڑکا مسکراتا ہے ، یہ آہستہ سے کہتا ہے
یہ کذب وافترا ہے ، جھوٹ ہے دیکھو میں زندہ ہوں

بظاہر یہ دو کرداروں میں گفتگو ہے یا ہمزاد یا ضمیر ہے ہم کلامی ہے یا دوسرے لفظوں میں خود کلامی جس میں راوی ہمزاد کے ہاتھوں انکشاف ذات سے دوچار ہوتا ہے ۔ یہاں ذہن ایگو کے دو لخت ہونے کی طرف بھی جاتا ہے ۔ انسان کی وحدت بچپن ہی میں جب وہ زبان کے علامتی نظام میں داخل ہوتا ہے تو دو لخت ہوجاتی ہے یعنی بیان کا میں SUBJECTOF ENUNCIATION اور بیان کرنے والا میں ، SUBJECTOF ENUNCIATING یہ دونوں متصادم رہتے ہیں ۔ ان میں وحدت نہیں ۔ مزید یہ بیان کا میں اور بیان کرنے والا میں کے بیچ جو فصل ہے ، معنی کی افتراقیت ، دریدا جس کو Differance کہتا ہے ، اسی خالی جگہ میں داخل ہوجاتی ہے ، نظم میں مرکزی خیال یعنی ایگو یا ضمیر کی کش مکش کا ارتقا درجہ بدرجہ ہوا ہے ، نظم میں ایجاز بھی ہے اور جامعیت بھی ۔ قطع نظر ان خصائص اور دیگر امور سے جن کا ذکر اکثر نقادوں نے کیا ہے ، کیا یہ حقیقت نہیں ہے کہ نظم کی داخلی ساخت میں بیانیہ کا تفاعل ہے یا کہانی کا عنصر ہے خواہ وہ کتنا ہی نقشیں کیوں نہ ہو ۔ لڑکے کا دیار مشرق کی آبادیوں کے اونچے ٹیلوں اور بستی کی گلیوں میں بڑا ہونا ، آموں کے باغوں ، کھیتوں کی مینڈوں ، جھیلوں کے پانیوں میں کم سنوں سے رنگ رلیاں منانا ، میلے ٹھیلوں ، ناٹک ٹولیوں میں شریک ہونا ، مدرسوں اور خانقاہوں سے گریزاں رہنا ۔ تند چشموں کے رواں پانی کی طرح جوان ہونا اپنے خالق کو اس کی نعمتوں سے جاننا ، پھر بڑا ہونے کے بعد ایک کے بعد ایک تلخ تجربوں سے دوچار ہونا ، معیشت کے لیے سوالی ہونا ، نا اہلوں سے واسطہ پڑنا ، اصولوں پر سمجھوتا کرنا وغیرہ وغیرہ ۔ تو داروف کی اصطلاح میں یہ سب بیانیہ کے مسائل ہیں ۔

تو داروف جس نے DECAMERON اور فکشن کی شعریات پر قابل قدر کام کیا ہے ، بیانیہ کے قلیل ترین جز کو مسئلہ (PROPOSITION) کہتا ہے ۔ بیانیہ میں کئی مسائل مل کر (SEQUENCE) یعنی ترجیع قائم کرتے ہیں ۔ ترجیعیں زیر سطح عمل آرا ہوتی ہیں اور ملفوظی سطح (TEXT) یعنی متن ہے ۔ گویا زیر بحث نظم میں ہر ہر بند مسائل (PRIPOSITIONS) کی ترجیع ہے اور یہ ترجیعیں مل کر یہ نقشیں کہانی قائم کرتی ہیں ۔ حق

کہ آخری بند میں اتمام حجت کے لیے راوی کہتا ہے کہ وہ آوارہ منش، آزاد و سیلانی لڑکا مر چکا ہے لیکن ہمزاد اس حقیقت کو جھٹلاتا ہے کہ جھوٹ کیوں بولتے ہو، دیکھو میں تو زندہ ہوں۔ کیا داخلی ساخت میں یہ سب بیانیہ کا تفاعل نہیں ہے جس کی درجہ بدرجہ شعری تقلیب ہوئی ہے اور جو کلائمکس پر پہنچ کر مکمل ہوگئی ہے؟

اس میں کوئی شک نہیں کہ نظم پہلے خود کو قائم کرتی ہے پھر کسی دوسری شے کو۔ لیکن شعری زبان کی بڑائی اس کی شئیت میں نہیں اس کی جمالیات اور تاثیر میں ہے، یہ نہیں تو موضوع کتنا بڑا ہو نظم کچھ بھی نہیں۔ لیکن تاثیر پیدا ہوتی ہے معنی سے اور معنی آتا ہے ساخت سے، اور ساخت سے اگر کہانی کے عنصر یا واقعیت یا واقعے کی کڑی سے کڑی ملنے یا (PROGRESSION) جو زماں کے اسکیل پر ہے اور جو مکان سے کلیتاً باہر نہیں، یعنی بیانیہ کے اس تفاعل کو الگ کردیں تو کیا نظم کا وجود باقی رہے گا، یعنی کیا نظم نظم رہے گی؟

بیشک جدید نظم کی استعاراتی منطق کی رو سے بیانیہ کی شعری تقلیب ہوجاتی ہے جو آخر میں ایک انوکھا تجربہ بن کر سامنے آتی ہے، لیکن اس سے کس کو انکار ہوسکتا ہے کہ نظم کی زیریں ساخت میں بیانیہ کارگر ہے جس سے نظم کے جہان معنی کا گہرا رشتہ ہے۔

یہاں یہ اعتراض کیا جاسکتا ہے کہ عمداً میں نے اخترالایمان کی نسبتاً طویل نظم کا انتخاب کیا کیوں کہ جہاں طوالت ہوگی وہاں زبان کے تحرک (PROGRESSION) یا کہانی پن کے عنصر کے در آنا لازمی ہوگا یا اس کے امکان نسبتاً زیادہ ہوگا، حالانکہ درحقیقت ایسا نہیں ہے۔ مزید توثیق کے لیے اخترالایمان کی دو مختصر نظموں کو لیا جاتا ہے۔ پہلے یہ چھ مصرعوں کی نظم دیکھیے۔

خدا کا شکر بجا لائیں آج کا دن بھی
اسی طرح سے کٹا، منھ اندھیرے اٹھ بیٹھے
پیالی چائے کی پی، خبریں دیکھیں، ناشتہ پر
ثبوت بیٹھے بصیرت کا اپنی دیتے رہے
بخیر و خوبی پلٹ آئے جیسے شام ہوئی
اور اگلے روز کا موہوم خوف دل میں لیے

ڈرے ڈرے سے ذرا بال پڑ نہ جائے کہاں
لیے دیے یونہی، بستر میں جاکے لیٹ گئے !

اس وضاحت کی ضرورت نہیں کہ یہاں ایک دن کے تجربات ایک کے بعد ایک زماں کے تحرک (PROGRESESSION) کے ساتھ کڑی در کڑی ارتکاز کے ساتھ بیان ہوئے ہیں تاکہ نظم کی منطق کے مطابق پوری شدت سے اس نکتے کو ابھارا جاسکے کہ آج کا انسان چوں کہ ضمیر کو خوابیدہ رکھتا ہے، اس لیے بے کیف اور رومین زندگی جیتا ہے۔ ظاہر ہے کہ جہاں وقت کے تحرک اور واقعہ در واقعہ کی کیفیت ہوگی، کہانی اندر ہی اندر چلتی رہے گی۔ یہی بیانیہ کا بیج ہے جس سے داخلی ساخت میں نظم قائم ہوتی ہے، اور نظم کے حسن و لطافت اور تاثیر میں جس کے شعری تفاعل کو نظر انداز نہیں کر سکتے۔

شاید یہ خیال ہو کہ یہ نتیجہ کھینچ تان کر اخذ کیا جارہا ہے، یعنی جدید نظم میں بیانیہ کے تفاعل کا اس حد تک کارگر کرنا ہونا غالباً مبالغہ آرائی ہے، تو اس صورت میں نظم۔ ڈاسنہ سٹیشن کا مسافر" کو ضرور دیکھ لیا جائے جو نیا آہنگ کے بعد کی نظم ہے۔ یہ نظم درحقیقت تمام و کمال ایک خوبصورت کہانی ہے، درد و حزن کی نشاط سے لبریز جس پر اداسی کی دھندلی دھندلی پرچھائیں ہے۔ اس کے بیانیہ پر بھی یقین نہ آئے تو "یادیں" "بنت لمحات" "باز آمد" یا مفاہمت کو مزید دیکھ لیا جائے۔ چھوٹی نظموں کا تو بہر حال شمار ہی نہیں، مثلاً بے تعلقی، تفاوت، ایک کیفیت، توکل، گونگی عورت، حسن پرست، تحلیل، کسی کا بھی تجزیہ کیا جائے، معانی کی زیریں پرت میں بیانیہ مضمر ملے گا۔ طوالت کے خوف مزید تجزیے یا مثالوں کی ضرورت نہیں۔

شمس الرحمن فاروقی

اخترالایمان، ایک مختصر محاکمہ

اخترالایمان کی مدت گوئی کو دیکھتے ہوئے ان کا کلام بہت زیادہ نہیں۔ لیکن یہ اتنا کم بھی نہیں کہ دو تین دن میں اسے بغور پڑھ کر اس کا انتخاب تیار کرنا ممکن ہو۔ پھر یہ بات بھی ہے کہ اخترالایمان کے کلام میں تفکر اور تامل کا عنصر غالب ہونے کے باعث ان کی اکثر نظمیں بار بار پڑھی جانے کا تقاضا کرتی ہیں۔ بلکہ کبھی کبھی تو یہ بھی ہوتا ہے کہ اخترالایمان کے بظاہر سرسری، غیر تکلفاتی لہجے سے دھوکہ کھا کے ہم ان کی بعض نظموں کو بھی سرسری گزر جانے کے لائق سمجھ لیتے ہیں اور اصل صورت حال یہ ہوتی ہے کہ نظم کو رک رک کر سوچ سوچ کر پڑھیں تو اس میں گہرائیاں دریافت ہوں۔ ان سب باتوں کی بناء پر اخترالایمان کا انتخاب بنانا مجھے بہت مشکل معلوم ہوا۔ موجودہ انتخاب کے سلسلے میں جگہ کا مسئلہ بھی تھا کہ طویل نظموں کی گنجائش نہ تھی۔ اخترالایمان اگرچہ مختصر نظم میں کمال رکھتے ہیں، لیکن وہ ہمارے زمانے کے ان معدودے چند شعراء میں سے ہیں جو نسبتاً طویل نظم میں بھی اپنی قوت برقرار رکھتے ہیں۔ جگہ کی تنگی کے پیش نظر میں نے صرف دو متوسط طوالت کی نظمیں انتخاب میں رکھی ہیں۔ لہٰذا یہ انتخاب طویل نظموں کی حد تک نامکمل ہے۔ بعض لوگوں کو "ایک لڑکا" کی عدم موجودگی شاق گزرے گی۔ لیکن اس نظم کی غیر معمولی شہرت کے پیش نظر مجھے یہ بہتر معلوم ہوا کہ اس کی جگہ دو چار مختصر نظمیں شامل کرلی جائیں۔۔۔۔۔۔ میرا خیال ہے کہ اکثر لوگوں کو "ایک لڑکا" اگر پوری نہ سہی تو کہیں کہیں سے ضرور یاد ہوگی۔ جب کہ اس انتخاب میں شامل بعض مختصر نظمیں ان کی نظر میں نہ ہوں۔ اخترالایمان نے "سرو ساماں" کے بعد 1990 ء کے آغاز تک جو کچھ کہا ہے وہ "زمیں زمیں" نامی

مجموعے میں شامل ہو چکا ہے۔ یہ مجموعہ بھی بہت کم لوگوں کی نظر سے گزرا ہوگا، لیکن جگہ کی تنگی نے مجھے اس کی صرف تین نظموں پر اکتفا کرنے پر مجبور کیا[1] اگر ممکن ہوتا تو ایک متوسط طویل ("اپاہج گاڑی کے آدمی") ضرور شامل ہوتی۔ اس نظم پر 1989 کی تاریخ پڑی ہے۔ لیکن لہجے کے حاکمانہ رنگ کی صلاحیت، مصرعوں کے دروبست، ان کے توازن، لفظیات میں تکلف کی جگہ تقریباً شاہانہ بے پروائی اور معاصر دنیا کے خامی و خام کاری پر احتجاج اور برہمی، ان سب باتوں سے ثابت ہوتا ھے کہ چھتر برس کی عمر میں بھی اخترالایمان کی شاعری نہ صرف یہ کہ زوال آمادہ نہیں ہے بلکہ اس میں ایک نئی قوت کا امکان پیدا ہو رہا ہے۔ "اپاہج گاڑی کا آدمی" کا آغاز ملاحظہ ہو۔

کچھ ایسے ہیں جو زندگی کو مہ و سال سے ناپتے ہیں
گوشت سے ساگ سے، دال سے ناپتے ہیں
خط و خال سے گیسوؤں کی مہک، چال سے ناپتے ہیں
صعوبت سے، جنجال سے ناپتے ہیں
یا اپنے اعمال سے ناپتے ہیں
مگر ہم اے عزم پامال سے ناپتے ہیں

آج کوئی نہیں جو اخترالایمان کی طرح کثیرالصوت لہجے میں نظم شروع کر سکے۔ مندرجہ بالا آغاز کا ہر مصرع مختلف انداز رکھتا ہے ہر مصرعے میں طنز اور ہمدردی دونوں مختلف تناسب سے ملائے گئے ہیں۔ آخری مصرعے میں طنز کے اوپر تلخی اور تلخی کے اوپر المیہ وقار حاوی آگئے ہیں۔ دوسرے مصرعے کا غیر تکلفاتی انداز، استعارے اور پیکر کا غیر متوقع گہرا رنگ طنز پر تحقیر کی بالادستی، ان سب چیزوں نے پہلے مصرعے کے بظاہر سپاٹ بیان کو اٹھا کر آسمان پر پہنچا دیا ہے۔ "اپاہج گاڑی کا آدمی" اور اس نوع کی دوسری نظمیں اخترالایمان کی غیر معمولی انفرادیت کی دلیل ہیں۔ ان نظموں کی قوت ہی اس بات میں ہے کہ ان سے وہ نتیجے نہیں نکل سکتے جو متوقع، رسم بند او سیدھی لکیر والے طریق کار کی ضرورت ہیں۔ اخترالایمان ہمیں چونکانے کی خاطر نظم نہیں کہتے اور نہ وہ روزمرہ قسم کی حیرت انگیزی کو کام میں لاتے ہیں۔ اصل بات یہ ہے کہ ہر نظم میں ان کی فکر مختلف پیچ و خم سے گزرتی ہے اور قاری کو مجبور کرتی ہے کہ وہ ہر موڑ پر ٹھہر کر سوچے اس سے نظم

---

(1) "سر زمین سر زمین" کے بعد بھی اخترالایمان کا کچھ کلام ادھر ادھر شائع ہوا، لیکن میں نے فی الحال انتخاب میں نہیں رکھا ورنہ "سوم" جیسی نظم شاید ضرور شامل ہوتی۔

اور اس کے بارے میں کیا رویہ اختیار کرتا ہے۔ مثلاً "اپاہج گاڑی کا آدمی" جو نظم کے شروع میں زندگی کو عزم پامال سے ناپنے کی بات کر رہا تھا۔ تھوڑی دیر میں یہ کہتا ہوا سنائی دیتا ہے:

میں اس زندگی کی بہت سی بہاریں غذا کی طرح کھا چکا ہوں
کفن اوڑھ کر پیرہن کی طرح پھاڑ دی ہیں

اب یہ سوچنے پر مجبور ہوتے ہیں کہ اگر یہ بیان صحیح ہے تو پھر شروع والے بیان کو کیا قیمت دی جائے۔ یا ایسا تو نہیں کہ دونوں الگ الگ لوگ ہیں اور الگ الگ بات کہہ رہے ہیں؟ نظم کے مختلف حصوں میں الگ الگ لہجے سنائی دیتے ہیں۔ لیکن بولنے والا شاید ایک ہی ہے یا شاید بولنے والا شاعر خود ہے جو مختلف تجربات اور کیفیات کو تخیلی طور پر اپنے اوپر منطبق کر کے ڈرامائی کردار کی طرح ہم سے (یا اپنے آپ سے؟) گفتگو کر رہا ہے۔

لہجے کی ان پیچیدگیوں اور نظم کے ان غیر متوقع الحاقوں میں نظم سازی کی طرز گزاریاں بھی شامل ہیں۔ یعنی یہ سب یوں ہی نہیں ہو گیا بلکہ شاعر کا سوچا سمجھا منصوبہ ہے کہ نظم کو جتنی سطحوں پر نظم میں لایا جا سکے اتنا ہی اچھا ہے۔ نظم چکنی اور براہ راست نہ ہو بلکہ کھردری، بالواسطہ اور تہہ دار ہو۔ اختر الایمان نے بہت پہلے اپنے بارے میں کہا تھا کہ میں نظم میں علامت کا استعمال کرتا ہوں اور اگر میری نظم کو توجہ اور غور سے نہ پڑھا جائے تو اس کے معنی واضح نہیں ہوں گے۔ اس سلسلے میں انہوں نے اپنی نظم "قلوپطرہ" کی مثال دی تھی۔ اس وقت سے لیکر اب تک اختر الایمان کے یہاں کئی اہم تبدیلیاں رونما ہوئی ہیں۔ مثلاً اب وہ شعوری طور پر علامت یا استعارہ اختیار کرنے کے بجائے پوری نظم میں استعاراتی علامتی فضا تیار کرنے میں یعنی اب ان کی نظم کسی مرکزی علامت کے گرد قائم ہونے کے بجائے خود ایسا نظام بن جاتی ہے جو زندگی کی حقیقت کو سمجھنے یا سمجھانے کا کام کرتا ہے۔ "باز آمد" میں وقت کے گزرنے اور چیزوں کے بدلنے کا مرثیہ ہے۔ ع

"یہ حبیبہ کا ہے" رمضانی بولا

وہ ننھی سی لڑکی جو نظم کے متکلم کی ہمجولی اور کسی غیر شعوری سطح پر اس کی محبوبہ (حبیبہ؟) تھی۔ اب امتداد زمانہ کے ساتھ خود ایک ننھے سے بچے کی ماں بن گئی ہے اور اس خبر کا بیان کرنے والا رمضانی قصائی خود وقت کی علامت ہے۔ یعنی وقت ایک سفاک اور بے خیال میں قاتل ہے۔ ہر چیز اس کے بے خیالی قاتل ہے کہ وقت جو اس بات کا احساس تک نہیں کہ اس کے ہاتھوں کن کن چیزوں کا خون ہوتا رہتا ہے۔ لیکن

حال کی نظموں کیں کسی مرکزی علامت کو اختیار کرنے کے بجائے اخترالایمان اسطور سازی کرتے ہوئے نظر آتے ہیں۔ اب ان کی زیادہ تر نظمیں نئے زمانے کا اسطور معلوم ہوتی ہیں۔ ان کا کھردرا، بظاہر بے کیف، رائے لکنسٹائن Roy Lichtenstein کی مصوری کی یاد دلاتا ہے یعنی جسطرح لکنسٹائن اخباری کامک comic کے رنگ اور کامک جیسی ڈرائنگ کے طریقے استعمال کرکے اپنی تصویروں کو جدید حقیقت سے ہم آہنگ کرنے کی کوشش کرتا تھا اور یہ کہتا ہوا نظر آتا تھا کہ جدید زمانے میں حقیقت ہی اتنی ہے کہ اسے کامک comic کے سپاٹ اور دو سمتی، چھپٹے اشخاص اور اشیاء کے ذریعے ظاہر کرسکتے ہیں۔ اسی طرح اخترالایمان بھی ہمارے زمانے کی سطحی، نقلی، متانت اور سچائی سے عاری زندگی کو بیان کرنے کے لئے ایسی زبان اور ایسا لہجہ اختیار کرتے ہیں جو آج کی زندگی کو ہمارے سامنے مجسم کردیتا ہیں یہ کام تشبیہوں پیکروں اور استعاروں کے ذریعے نہیں، بلکہ پوری نظم کے ذریعے عمل میں آتا ہے۔ "خمیر" میں کوئی ایسی ترکیب نہیں استعمال کی گئی جس سے ظاہر ہو کے شاعر جو اس بات کی پریشانی یا فکر ہے کہ معاصر دنیا کے جھوٹ، ناہمواری، معاصر لوگوں کی نامعتبری، معاصر نظام حیات کے تضادات وغیرہ کے لئے پیکر یا استعارہ یا علامت وضع ہو تو کیسے ہو؟ شاعر بالکل غیر متفکر، Relaxed اور روز مرہ کی زندگی کے کاموں میں مصروف، لیکن داخلی طور پر دنیا اور دنیا والوں کے تضاد اور غیر متوازن اعمال و نتائج کے بارے میں خود کار عمل کے طور پر محاسبے میں مصروف ہے۔ وہ کسی کو ملزم نہیں ٹھہراتا، لیکن وہ خود کو اس نظام کائنات سے الگ بھی نہیں ہے کہ اس صورت حال میں یا نظام حیات و کائنات کے اس رنگ ڈھنگ کے لئے کسی کو ذمہ دار ٹھہرایا جائے۔

وہ انسانوں پر شک کرتا ہے تو خود کو بھی معرض سوال میں لاتا ہے:

میں کس طرح سوچنے لگا ہوں
مجھے رفیقوں پہ کتنا شک ہے
یہ آدمیت عجیب شے ہے
سرشت میں کون سا نمک ہے

اس کا مسئلہ یہ ہے کہ انسان کے خمیر میں تمام اجزاء تمام انسانوں میں مرکب ہیں۔ تو پھر تمام انسان ایک جیسے کیوں نہیں؟ اور پھر ایسا کیوں ہے کہ اچھے سے برا اور برے سے اچھا پیدا ہوتا ہے؟ یہ مسئلہ فلسفے میں بھی ہے اور تصوف میں بھی۔ مولانا روم نے اپنی مثنوی میں اس پر تفصیل سے کلام کیا ہے۔ ہمارے یہاں "اولیاء کے گھر شیطان" مشہور کہاوت ہے جو انسانی زندگی اور سرشت کے تضاد اور تقدیر انسانی کے تضاد کو روشنی میں لاتی ہے۔ مولانا روم معاملے کو سلجھانے اور اس کی عقلی توجیہ کرنے کی کوشش کرتے ہیں تو ہماری کہاوت ایک نہ سمجھ میں آنے والے

معاملے کو روز مرہ کی سطح پر لاکر قابل فہم نہیں تو قابل قبول بنانے کی کوشش کرتی ہے ۔ اختر الایمان کی نظم نہ سمجھانے کی کوشش کرتی ہے اور نہ اس تضاد کو قبول کرنے کی سفارش کرتی ہے ۔

کہاں غلط ہو گیا مرگیا مرکب

نہ ہم ہی سمجھے نہ تم لے جانا

تخلیقی سطح پر اخترالایمان کا کمال یہ ہے کہ وہ تضاد اور وسیع کر دیتے ہیں ۔ اولیاء کے گھر شیطان کے لئے مصیبت ہو سکتی ہے کہ وہ اپنا تشخص اس تقدس کے ماحول میں کس طرح برقرار رکھے ۔ لیکن اگر غریب کے گھر رئیس صفت یا رئیس کے گھر مزدور صفت بچہ پیدا ہو تو دونوں کے لئے یکساں اذیت و صعوبت ہے اور بنیادی مسئلہ صرف جنیاتی Genetic حادثے کا نہیں بلکہ یہ ہے کہ جب دنیا میں اتنی بہت سی چیزیں اصلا اور آغاز ہی سے ایک دوسری کے مخالف ہیں ، اور یہ تخالف تباین انسانی صورت کا حصہ ہے تو پھر انسان کے لئے راہ فلاح (یا راہ فرار) کہاں ہے ؟

گلاب کیکر پہ کب اگے گا

کہ خار دونوں میں مشترک ہے

اب مسئلہ یہ بھی ہو جاتا ہے کہ "آدمیت" کی کیا تعریف ہو اور انسان کس چیز پر فخر و مباہات کرے ۔ جب وہ فضل ربانی Lyric سے بھی محروم ہو چکا ہے اور اگر ایسا نہ ہو تو ولی کے گھر میں حرام زادہ نہ تولد ہوتا ۔ نظم لفظ "حرام زادہ" پر ختم ہوتی ہے ۔ جو بعض پر تکلف طبائع پر بار گزر سکتا ہے ۔ لیکن ذرا سا بھی غور کریں تو معلوم ہو گا کہ نظم کی روح اسی لفظ میں ہے ۔ اس لفظ میں توہین ، اصل کی کم اصلی مزاج کا جہل اور کجی اور خود اس اولاد کے ولد الحرام ہونے کا تصور یہ سب باتیں یکجا ہیں ۔

کھردرے پن کے ذریعے اخترالایمان صرف یہ فائدہ حاصل نہیں کرتے کہ پڑھنے اور سننے والے کو متوجہ کر لیتے ہیں اور وہ چونک کر نظم پر غور کرنے لگتا ہے ۔ ان کا کھردرا پن دراصل دو باتوں کا اعلان کرتا ہے ۔ اول تو یہ کہ نظم کو سجانے ، اس میں نام و نہاد لطافت ، شاعرانہ پن " پیدا کرنے سے زیادہ ضروری یہ ہے کہ نظم اس صورت حال کا احاطہ کر سکے جس نے شاعر کو برانگیخت کیا ہے ۔ نظم کے ذریعے فوٹوگرافی مطلوب نہیں لیکن یہ ضرور مطلوب ہے کہ جس اخلاقی یا جذباتی صورت حال کا بیان نظم میں ہے اس پر لفاظی کے پردے نہ ڈالے جائیں ۔ دوسری بات یہ ہے کہ شاعرانہ غیر شاعرانہ وغیرہ اصطلاحیں بے معنی ہیں ۔ اگر بعض اسلوب

اس لئے شاعرانہ ہیں کہ وہ تجربے اور مشاہدے کو برداشت نہیں کرسکتے تو ایسے اسالیب بلکہ ایسی شاعری ہی کو ترک کردینا بہتر ہے۔ ہمارے یہاں شاعرانہ اور غیر شاعرانہ لفظ اسلوب طریق کار وغیرہ کی بحث اب زیادہ نہیں ہوتی۔ لیکن اخترالایمان کی نظمیں پھر بھی بعض اوقات اس قدر غیر متوقع طور پر گفتگو اور مکالمے سے قریب آجاتی ہیں کہ ادب کے اجارہ دار پروفیسر لوگ جو شاعری نہیں بلکہ صرف تنقید پڑھتے ہیں۔ چکر میں پڑسکتے ہیں کہ شاعری اور نثر کو کس طرح الگ الگ کیا جائے۔

(1)

کمبخت گھڑی نے جان لے لی
تک تک سے عذاب میں ہے جینا
جب دیکھو نظر کے سامنے ہے
احساس زیاں نے چین چھینا

(گھڑی)

(2)

زمیں جو سب کا مامن ہے
یہ گویا ارض ناکس ہے
اسے قحبہ سمجھ کر لوگ استعمال کرتے ہیں
کوئی والی نہیں وارث نہیں اس کا
کوئی مجنوں نہیں عاشق نہیں اس کا

(ارض ناکس)

سیاسی رہ نما منبر پہ چڑھ کر
زبوں حالی کی مانگیں گے معافی
گلا پھاڑیں گے ہمدردی میں ان کی
کہیں گے ووٹ دو اللہ شافی

(توازن)

اخترالایمان کہتے ہیں کہ ہمارے تصورات شعر کو غزل نے خراب کیا ہے۔ ان کا خیال ہے کہ "شاعری کے ساتھ بڑی مشکل یہ پیش آئی ہے کہ وہ اب تک غزل کی فضا سے نہیں نکلی "۔وہ چاہتے ہیں کہ "کوئی صنف سخن ہو۔اس میں وسعت کی گنجائش ہونی چاہئے اور زبان کا ایسا استعمال ہونا چاہئے کہ پہلے جو کچھ لکھا گیا ہے اس میں اضافہ بھی ہو اور زبان اپنے وسیع تر معنوں میں بھی استعمال ہوسکے۔" اخترالایمان کی دوسری بات بالکل صحیح ہے۔لیکن اگر ہمارے یہاں آج بھی ایسے لوگ موجود ہیں جو متحفظ، محتاط اور شریفانہ زبان اور لہجے کو شاعری پر حاوی کرنا چاہتے ہیں(ایسے لوگ بہت کم ہیں) تو اس کا الزام غزل پر نہیں۔بلکہ غزل اور "تغزل" کے اس جھوٹے تصور پر کیا جاتا ہے جو حالی کے تصورات کے زیر اثر ہمارے یہاں بیسویں صدی کے شروع میں عام کی تھی کہ وہ ہر طرح اس کے اسلوب کو بھی، خود کلامی اور ڈرامائی انداز کو بھی۔

کم لوگوں کو اس بات کا احساس ہے کہ "تغزل" بطور اصطلاح کا وجود ہمارے تذکروں میں نہیں۔کلاسیکی شعراء کے سامنے "تغزل" اور "غزلیت" جیسے تصورات نہ تھے۔ ان تصورات کا ہمارے اصل نظریہ شعر سے کوئی تعلق نہیں ———— یہ جھوٹے الفاظ جو انگریزی کے دباؤ میں آکر ہم لوگوں نے بیسویں صدی میں وضع کئے۔ اپنی شاعری کو انگریزی نکتہ چینوں سے بچانے کے لئے ہم لوگوں نے یہ ترکیب سوچی کہ غزل کو انگریزی Lyric کا مترادف قرار دیا جائے اور اگر انگریزی Lyric میں Lyricism ہے تو اردو غزل میں لامحالہ تغزل یا غزلیت بھی ہوگی۔(اب یہ اور بات ہے کہ آج مغرب میں بھی Lyric اور Lyricism کی اصطلاحیں صرف فلمی گانوں کیلئے استعمال ہوتی ہیں اور جدید مغربی شاعری پر Lyric کی اصطلاح کا اطلاق نہیں ہوتا۔لیکن ہمارے پروفیسر لوگ جنہوں نے ادھر ادھر کی پرانی کتابوں سے انگریزی حاصل کی ہے اب بھی Lyricism اور تغزل کا ایک تارا بجائے جا رہے ہیں۔

شاعری کی زبان(یا مجموعی حیثیت سے زبان) کی اس غلط تفریق کا نتیجہ نکلا کہ وہ چیزیں جو شاعری کا عام وظیفہ ہیں، ان کو بھی اس طرح سانس روک کر اور دانتوں میں انگلی داب کر پڑھا گیا گویا ادب کی دنیا میں کوئی بڑا انقلاب آرہا ہے۔ اصل میں معاملہ صرف یہ تھا کہ 1940ء میں شاعری سے جو توقعات ہمیں تھیں، ان میں ایسی چیزوں کا ذکر نہ تھا جنکے ذریعہ شاعری ایک زندہ، توانا اور معاصر حقیقت معلوم ہو یعنی وہ چیزیں اس میں سے غائب تھیں جن کو اخترالایمان نے ایسی لفظیات کہا ہے جسمیں "کنوارپن کی خوشبو" ہوتی ہے، اور جسے جے۔ ایم سنج J.M.Syinge نے "عام بول چال کی خوشبو اور اس کا آہنگ" قرار دیا ہے۔ فیض کی

مقبولیت نے ہمارے یہاں شاعری کو صرف سجے سجائے چمکتے، شیشہ آلات اور فرش فروش سے آراستہ دیوان خانے کی چیز بنا ڈالا۔ ہر وہ فقرہ ہر وہ استعارہ ہر وہ پیکر جو "نازک طبائع" پر بار گزرے، فیض کی شاعری سے مقصود ہے۔ ایسے لہجے پر پلنے پوسے مزاج والوں کو میراجی کی شدید درون بینی، ان کے پیکر کی رنگا رنگ تازگی ان کے موضوعات کی داخلیت، اور راشد کی بین الاقوامی فارسی آمیز لیکن کلاسیکی رنگ سے ہٹی ہوئی زبان، بھلا کہاں اچھی لگ سکتی تھی؟ اخترالایمان کا معاملہ تو اور بھی مختلف تھا، کہ وہ بظاہر بے فنے Artless ہیں۔ ان کے یہاں جگمگاتے ہوئے الفاظ، فارسی ترکیبیں، چونکا دینے والے استعارے نہیں۔ ان کی بظاہر بے رنگی ہی ان کی رنگا رنگی ہے۔ لیکن اس رنگا رنگی کو سمجھنے میں دیر لگتی ہے۔ مجید امجد اور اخترالایمان دونوں کو اپنا مقام و مرتبہ منوانے میں دیر اسی لئے لگی کہ ان کی شاعری ان توقعات کو پورا نہیں کرتی جو 1940ء میں سکہ رائج الوقت شاعری سے بخوبی پوری ہوتی تھیں۔ میراجی کو تو خیر جنسی الجھنوں کا مریض وغیرہ کہہ کر ٹال دیا گیا۔ لیکن اخترالایمان اور مجید امجد جیسے شعراء کو اپنے قاری کے لئے بیس پچیس سال انتظار کرنا پڑا۔

انجمن ترقی اردو نے 1943ء میں "انتخاب جدید" کے عنوان سے جدید شاعری کا ایک انتخاب شائع کیا (مرتبین آل احمد سرور اور عزیز احمد) اس کے دیباچے میں عزیز احمد نے لکھا ہے کہ "اس مجموعے کا معیار میں نے یہی قرار دیا کہ صرف ایسی نظمیں شامل کی جائیں جو کسی طرح بیسویں صدی کے خیالات کا مظہر ہوں (یا ان کا رد عمل پیش کریں) اور نظموں کا معیار یہ ہو کہ اگر کسی غیر زبان میں ترجمہ کی جائیں تب بھی زبان سے قطع نظر ایک خاص چیز ہوں" مندرجہ بالا دعووں میں پہلا تو غیر ادبی ہے اور دوسرے کے پیچھے یہ خواہش یا کوشش کارفرما ہے کہ جدید اردو ادب اور سب کچھ تو ہو لیکن اردو ادب نہ رہے۔ ان باتوں پر بحث کسی اور وقت کے لئے اٹھا کر رکھتا ہوں۔ اس وقت یہ کہنا مقصود ہے کہ اس مجموعے میں ساغر نظامی اثر صہبائی اور اصغر گونڈوی تو ہیں میراجی، اخترالایمان اور مجید امجد نہیں ہیں۔ آج کا قاری اس بات کو ہرگز نہ قبول کرے گا کہ اول الذکر شعراء کے یہاں تو بیسویں صدی کے خیالات (یا ان کا رد عمل) ملتا ہے اور میراجی، اخترالایمان اور مجید امجد اس صفت سے عاری ہیں۔ ظاہر ہے کہ یہ بھی نہیں کہا جاسکتا کہ آل سرور اور عزیز احمد جیسے قاری شعر فہم نہیں تھے۔ اس کے باوجود اگر انھوں نے اخترالایمان اور میراجی کو نظرانداز کیا تو اس کی وجہ یہی ہوسکتی ہو کہ اخترالایمان کی شاعری اپنے وقت سے آگے کی چیز تھی اور یہی بات میراجی اور مجید امجد کے بارے میں بھی

کہی جا سکتی ہے۔

ایسا نہیں کہ اخترالایمان کا کھردرا، ڈرامائی اور بے تکلف گفتگو کے آہنگ پر مبنی لہجہ شروع کی نظموں میں بھی اتنا ہی واضح ہے جتنا آج ہے۔ حلقہ ارباب ذوق کے شعراء پر بھی 1940 میں مروج شعریات کا اثر تو بہر حال تھا ہی اور اس حد تک میراجی حلقہ ارباب ذوق کے باہر نظر آتے ہیں کہ وہ موضوع اور اسلوب دونوں میں بے محابا اور بے تکلف ہونا جانتے تھے۔ لیکن اخترالایمان کے یہاں شروع میں حلقہ ارباب ذوق والوں کی متانت اور احتیاط حاوی تھی۔ فرق صرف یہ ہے کہ جہاں حلقے کے شعراء نظم کے متکلم اور خود شاعر کو ایک قرار دیتے ہیں۔ (میراجی کی کتاب "اس نظم میں" کے تجزیے اس کی فصاحت میں دیکھے جاسکتے ہیں) اور ہر نظم کو لامحالہ خود شاعر کے داخلی سوانح و کوائف پر مبنی قرار دینا چاہتے تھے۔ اخترالایمان کے یہاں اس وقت بھی اپنے موضوع سے تھوڑی بہت دوری تھوڑا بہت ڈرامائی فاصلہ نظر آتا ہے۔ مثلاً "گرداب" 1943، کی ایک نظم "محرومی" اور "تاریک سیارہ" (1952) کی ایک نظم "محبت" کے چند مصرعے ملاحظہ ہوں۔

تو بھی تقدیر نہیں درد بھی پائندہ نہیں
تجھ سے وابستہ وہ اک عہد وہ پیمان وفا
رات کے آخری آنسو کی طرح ڈوب گیا
خواب انگیز نگاہیں وہ لب درد فریب
اک افسانہ ہے جو کچھ یاد رہا کچھ نہ رہا

(محرومی)

صرف تبدیل ہوتی ہوئی روشنی کی جھلک زندہ ہے
صرف حسن ازل اور حسن ابد کی مہک زندہ ہے
صرف اس طائر خوش نوا کی لہک زندہ ہے
اک دن آئے گا تو بھی مرجائے گی میں بھی مرجاؤں گا

(محبت)

دوسری نظم میں ڈرامائی فاصلہ زیادہ نمایاں ہے۔ یہاں نہ تو متکلم کو شاعر قرار دینا ضروری ہے اور نہ مخاطب کو شاعر کی محبوبہ قرار دینا ضروری ہے۔ "محرومی" میں نظم پہلا مصرع اسے ذاتی واردات سے الگ نکال

لیجاتا ہے۔ دونوں نظموں میں لاشخصیت (یعنی اپنی شخصیت سے الگ کھڑے ہو کر معاملے کو سمجھنے) کی کوشش کرتی نظر آتی ہے۔ اس کے باوجود ان نظموں پر حلقہ ارباب ذوق کا اثر نمایاں ہے کیوں کہ ابھی ان کے اسلوب میں وہ ٹھن ٹھناہٹ نہیں ہے جو جلی۔ تپائی ہوئی سیاہی مائل سخت اینٹ میں ہوتی ہے۔ ابھی ان نظموں میں وہی گلابی سرخی ہے جو نیم پختہ اینٹ میں ہوتی ہے۔ یہ نظمیں اس طرح کی چوٹ نہیں پہنچاتیں جس طرح کی چوٹ مثلاً "خمیر" "کارنامہ" "مفاہمت" "لوگو اے لوگو" کا خلاصہ ہے۔ یوسف ظفر کی مشہور نظم وادی نیل کا اقتباس ملاحظہ ہو:

کہ میں ہوں وہ موت کا مسافر
ترے شبستاں کے چوردروازے سے گزر کر
جو اپنی منزل پہ آگیا ہے
وہ لوگ جو رو رہے ہیں مجھ کو
کہ میں نے خود کو پکارا ہے تیری خاطر
وہ لوگ کیا جانیں زندگی کو
انہیں کیا کہ موت ہر لحظہ ان کی ہستی کو کھا رہی ہے
انہیں کیا خبر کے زندگی کیا ہے ... میں سمجھتا ہوں زندگی کو
کہ آج کی شب یہ زندگی میری زندگی ہے
یہ زندگی ہے مری جسے میں نے آج کی شب
ترے مسرت کدے میں لاکر
ابد سے ہم دوش کر دیا ہے
اجل کو خاموش کر دیا ہے

یوسف ظفر کی نظم فوری طور پر اخترالایمان کی نظم "محبت" سے موازنے کا تقاضا کرتی ہے۔ "محبت" اخترالایمان کی اچھی نظموں میں ہے، لیکن بہتر نظموں میں نہیں۔ اس کے باوجود یوسف ظفر کی نظم کے مقابلے میں "محبت" کا اندازہ زیادہ پر اعتماد، اور اس کا متکلم زیادہ باتمکین اور تجربہ کار ہے۔ اخترالایمان کی نظم میں انسانی متکلم کا احساس کائناتی سطح پر ہے۔ انسان کی تقدیر یہ ہے کہ اسے اور اس کی تمام چیزوں کو موت کے

گھاٹ اترتا ہے۔ یوسف ظفر کی نظم اپنے بلند بانگ دعووں اور ظاہری بلند آہنگی کے باوجود قبل از بلوغ کے جوش و خروش کا اظہار ہے اور کچھ نہیں۔ اختر الایمان کا متکلم موت کو انگیز کرتا ہے او جس چیز کے لافانی ہونے کا دعویٰ وہ کرتا ہے (حسن ازل اور حسن ابد کی مہک) وہ اس قدر غیر قطعی اور موسوم ہے کہ صاف معلوم ہوتا ہے کہ یہ محض ایک خیالی اور فرضی تسکین کا دھوکہ ہے۔ اختر الایمان کا متکلم زیادہ جہاندیدہ اور اس کی آواز میں زیادہ وزن و وقار ہے۔ لہٰذا اسے کوئی رومانی فریب متاثر نہیں کرتا۔

اختر الایمان جس لہجے کے لئے بجا طور پر مشہور ہیں یعنی ایک پر وقار تھوڑا بہت شک، استعارہ اور فارسی تراکیب سے بڑی حد تک عاری، کھردرا، ڈرامائی اور طنزیہ لہجہ جس میں تھوڑی سی تلخی ہے۔ لیکن چھچھورا پن اور خود ترحمی نہیں۔ یہ لہجے خالصتاً ان کا اپنا ہے۔ راشد کا لہجہ کہیں کہیں ان سے ملتا ہوتا ہے۔ لیکن وہ بھی صرف معاصر دنیا کے شدید احساس اور اس احساس میں طنز کی ہلکی سی آمیزش کی حد تک۔ لیکن لفظیات کے میدان میں اختر الایمان نے جس طرح کے پر قوت، توانا اور پر سپاٹ لہجے کو داخل کیا ہے، وہ راشد سے بالکل الگ شے ہے۔ مجموعی حیثیت نے اختر الایمان نہ صرف یہ کہ اسوقت ہمارے سب سے بڑے شاعر ہیں بلکہ یہ بھی کہ اسلوب کے اعتبار سے آج ان کا کوئی حریف نہیں۔ انہوں نے اپنے ہم عصروں اور پیش رووں سے اخذ اثر کم سے کم کیا ہے یعنی ان کے اسلوب میں کسی معاصر یا پیش رو کا رنگ اس طرح نہیں جھلکتا کہ انہیں کسی کا خوشہ چیں یا اس کے مکتب کا فرد بتایا جاسکے۔ خود اختر الایمان کسی مکتب کے بانی نہیں ہیں کیوں کے ان کا اسلوب ایسا ہے جس کی نقل نہیں ہو سکتی۔ عام شعراء تو ان کی تکلف اور فارسیت سے عاری لفظیات ہی کو دیکھ کر گھبرا اٹھیں گے اور جو زیادہ ہمت والے ہیں، ان کے خشک کھردرے لہجے سے بدک جائیں گے۔ کسی کے بس میں زبان اس طرح اور اس حد تک ہے ہی نہیں کہ وہ اختر الایمان کا حریف ہو سکے۔

اختر الایمان کی تقریباً تمام شاعری روایتی رومانیت سے عاری ہے۔ اس کے بجائے ان کے یہاں فریب شکستگی، معاصر انسان سے مایوسی، اس کی خود غرضی، تشدد اور جارجیت سے اس کے لگاؤ اور اس کے یہاں روحانی اقدار کے زوال سے نفرت کا احساس پایا جاتا ہے۔ یہ نفرت کسی اخلاقی حکیم یا واعظ کی نفرت نہیں۔ بلکہ اوقات خود شاعر (اور نظم کا متکلم یقیناً) بھی اس نفرت کا ہدف معلوم ہوتا ہے۔ اختر الایمان کی شاعری کا متکلم ایسا شخص ہے جس نے دنیا میں امن، عافیت، محبت اور یگانگت کی امید اور تمنا کی تھی۔ لیکن یہ امید پہلے تمنا میں بدلی اور اس کے بعد تلخی اور شکست تمنا میں بدل گئی۔ اختر الایمان نے وقت کو سب سے بڑے

مجرم کی شکل میں دیکھنا چاہا تھا کہ شاید اس طرح معاصر انسان فردِ جرم سے بچ سکے۔ لیکن آہستہ آہستہ ان کی شعری بصیرت کو انسانی جرم کا قائل ہونا پڑا۔ گزشتہ تیس برس میں اخترالایمان کی شاعری زندگی اور انسانی شخصیت کے رومانی (یعنی آدرش پرست امید افزا) تصور سے ہٹ کر انسانی وجود کی بے رنگی اور زندگی میں کم کوش احتیاط پر رنج کے اظہار کی راہوں سے گزرتی ہوئی ایک کرب ناک تلخی اور مستقبل سے مایوسی تک پہنچی ہے۔ ان کی شاعری کا یہ شعر ہمارے زمانے پر دردناک حاشیہ ہے کہ ہم مرتبہ گرد و پیش میں عارضی مسرت والی بھی کوئی شے نظر نہیں آتی۔

اقبال نے اس صدی کے شروع میں شاعری کی تھی۔ ان کے کم و بیش ساتھ ساتھ منظر عام پر آنے والے شعراء میں سے جن کا نام اب کسی نہ کسی حد تک لوگوں کو یاد رہا ہے، ان کی تعداد زیادہ نہیں۔ حسرت۔ موہانی، یگانہ، عزیز لکھنوی، سرور جہاں آبادی، فانی بدایونی، چکبست، سیماب اکبر آبادی۔ صاف نظر آتا ہے کہ اسبال ان سب سے میلوں بلند ہیں۔ بلکہ ان کا اقبال کے ساتھ موازنہ بھی نہیں ہو سکتا۔ اس حد تک اقبال خوش نصیب تھے کہ ان کے معاصروں میں کوئی بھی دور دور تک ان کے مقابل نہ ہو سکتا تھا۔ اخترالایمان کی نسل کو اقبال کے بعد آنے والی نسلوں میں سب سے زیادہ باصلاحیت، توانا اور کامیاب نسل کہا جا سکتا ہے۔ فیض، راشد، میراجی، مجید امجد، اخترالایمان، سردار جعفری، یہ سب 1910 سے 1915 کے بیچ پیدا ہوئے اور ان کا آپسی تعلق تقابل و تناسب وہ نہیں جو اقبال اور ان کے معاصروں کا تھا۔ اقبال کے سامنے کوئی مقابل نہ تھا جب کہ میراجی کی نسل میں مندرجہ بالا چھ شعراء صلاحیت کے اعتبار سے ایک دوسرے کے مقابل آسکتے تھے۔ لہٰذا اخترالایمان کی نسل کو اپنی شناخت متعین کرنے اور اپنی شخصیت کو قائم کرنے میں اقبال سے زیادہ مشکل پیش آئی۔ اخترالایمان اپنی نسل میں سب سے زیادہ تنہا سفر کرنے والے اور بااثر حلقوں سے دور تھے۔ اخترالایمان نے بدلتے ہوئے فیشنوں کا بھی کوئی لحاظ کبھی نہ کیا۔ ترقی پسندوں نے غزل سے اصولی اختلاف کیا تھا، لیکن پھر کسی اصولی مفاہمت کے بغیر وہ غزل کہنے لگے۔ اخترالایمان نے نظم گوئی کا جو شعار بنایا تو اس پر ہی قائم رہے۔ جس زمانے میں ترقی پسندی کا ہجوم اور عوامی شاعری کا غلغلہ خراب شاعری کو کاندھوں پر اٹھائے گھوم رہا تھا۔ اخترالایمان نے کنج خمول سے قدم باہر نہ نکالا۔ جب جدیدیت کا دور دورہ ہوا اور جدید شعراء نے اخترالایمان کو اپنا بزرگ، پیش رو اور اہم استاد مانا اور ان کے بارے میں تحریر و تقریر کا سلسلہ شروع ہوا تو کبھی اخترالایمان نے قبولیت عام کے شوق میں آکر اپنا رنگ بدلا، نہ سمیناروں اور محفلوں میں قدم جمانے

کی کوشش بھی نہ اپنی نظم گوئی کی رفتار بہت تیز کی۔ شہرت پسندی کے اس دور میں کسی سچے شاعر کا صرف شاعری کے بل بوتے پر پچپن ساٹھ برس تک گرم رہنا اور آخرکار اپنی حکمت منوالینا بجائے خود ایک کارنامہ ہے اور ہماری تہذیب میں شاعری کے مستقبل کی ضمانت بھی۔

جمیل جالبی

اخترالایمان کی شاعری

اگر دیکھا جائے تو اس دور میں اچھی اور سچی شاعری کے لئے تین باتیں ضروری ہیں۔ اولاً تو یہ کہ شاعر کو یہ سوچنا ہی نہیں چاہیئے کہ وہ کن موضوعات اور کن چیزوں پر لکھے بلکہ اسے صرف انھیں موضوعات پر لکھنا چاہیئے جو اس کے اپنے تجربات اور مشاہدات پر پورے اترتے ہوں اور جن کو بیان کرنے کے لئے وہ اس خلش سے مجبور ہو گیا ہو جو اس کے اندر ایک قیامت برپا کئے ہوئے ہے۔ ثانیاً یہ کہ اسے اس بات کا بھی خیال رکھنا ضروری ہے کہ بہت کم لوگ ایسے ہیں جو ایک خاص عمر کے بعد شاعری سے اتنا شوق رکھتے ہیں جتنا وہ طالب علمی کے زمانے میں رکھتے تھے۔ وہ ناول پڑھیں گے افسانے اور ڈراموں میں دل چسپی لیں گے لیکن اس کا عشر عشیر بھی شاعری میں دل چسپی نہ لیں گے اور پھر موجودہ دور کی زندگی اور اس کے ہنگامے اس بات کی مہلت بھی کہاں دیتے ہیں کہ شاعری پر سنجیدگی سے غور کیا جائے۔ اسلئے آج کے شاعر کے لئے ضروری ہے کہ وہ قاری کی اہمیت کو دل سے مانے اور انٹیلکچوئل INTELLECTUAL اور DULL شاعری سے گریز کرے۔ ثالثاً یہ کہ وہ اس بات کو بھی ذہن نشین رکھے کہ شاعری کی سماجی افادیت بھی ہوتی ہے لیکن خود اس کے لئے اس کی اپنی شاعری میں کوئی سماجی افادیت نہیں ہونی چاہیئے۔ ان تین باتوں کے اتحاد اور امتزاج سے اچھی شاعری جنم لے سکتی ہے۔ ایسی شاعری میں جذبہ و احساس کی قوت بھی ہوگی اور اثر و تاثیر کی شدت بھی۔ اظہار بیان بھی وقیع ہوگا۔ اور اس سے باسی پن کی خوشبو بھی نہیں آئے گی۔ صداقت اور خلوص کے عناصر سے شاعری میں ایک واضح چمک پیدا ہو جائے گی۔

اخترالایمان کی شاعری کا مطالعہ کرتے وقت مجھے یہی خیال بار بار پیدا ہوا کہ اس کے ہاں شعری خلوص

اور وہ "فیشن" کے سیلاب میں بہہ نہیں جاتا بلکہ اپنے جذبات اور تجربات پر ایمان رکھتا ہے اور انہیں کے سہارے وہ اپنی شاعری کے تار و پود بنتا ہے ۔ وہ نہ تو شاعری میں زیادہ انٹیلکچوئل INTELLECTUAL ہونے کا مظاہرہ کرتا ہے اور نہ اسے بالکل ڈل DULL بنا کر رکھ دیتا ہے ۔ پھر اسی کے ساتھ ساتھ اسے سماجی شعور کا احساس بھی بہت شدید ہے اور اس کا اثر اس کے مزاج میں اس درجہ رس بس گیا ہے کہ قاری تو ان احساسات اور جذبات کو محسوس کر لیتا ہے لیکن خود شاعر کو نظر نہیں آتے ۔ اختر الایمان کے ہاں جو تہہ داری ہے ، جو رمزیت اور اشاریت ہے وہ اس کی شاعری میں معنی و مفہوم کے کئی جلوے قاری کو دکھاتی ہے اور یہی چیز ہے جو اس کی نظموں میں سلیقہ اور الفاظ کے برتنے کے ڈھنگ پر روشنی ڈالتی ہے ۔ وہ اپنے مشاہدات اور جذبات کے اظہار کے لئے سخت محنت کرتا ہے اور اپنی ساری صلاحیت اس بات پر صرف کر دیتا ہے کہ وہ نظم کو اول تا آخر مکمل تکنیکی آگاہی کے ساتھ پیش کر سکے جو موسیقی سے قریب ہو اور جس کے ذریعے خیال بھی بھرپور طریقہ پر ادا ہو جائے ۔ اس کی نظموں سے یہ احساس ہوتا ہے کہ نظم کا ارتقاء خود بخود نہیں ہوتا بلکہ وہ پہلے سے سوچ سمجھ کر اس کے اٹھان پر غور کرتا ہے اور زبان کے مطالعے ، آہنگ ، قافیوں ، ترتیب اور ساخت ، اور موقع و محل کے مطابق ادلتے بدلتے نقش و نگار ، تجنیس صوتی اور غیر صوتی کے (آہنگ اور قافیہ پر) اثر کو بھی پہلے سے سوچ لیتا ہے ۔ اسی وجہ سے اس کے طرز بیان میں اعجاز پیدا ہو گیا ہے جسے کچھ لوگ غلطی سے ابہام کا نام دینے لگتے ہیں ۔ جب خیالات واضح اور گہرے ہوں ، طرز بیان میں اختصار کی کوشش کی جائے ، مجرد علامتوں کا استعمال کیا جائے اور خارجی عناصر کو احساسات کے ذریعہ بیان کرنے کی کوشش کی جائے تو شاعری میں ہمیشہ ابہام نظم کے حسن میں اضافہ ہی کرے گا۔

اختر الایمان کے یہاں یہ اثر کچھ تو میراجی کے ہاں سے آیا ہے اور کچھ سمبولسٹ تحریک سے لیکن اس کے ہاں لاشعور کے لامتناہی سلسلوں کی غیر واضح داخلیت نہیں ہے ۔ اس کے ہاں جو چیز سب سے زیادہ متاثر کرتی ہے وہ اس کی تکنیک اور اظہار ہے ۔ شعری تجربوں میں ایک تجربہ تو اس نے ایسا کیا ہے جو اب رفتہ رفتہ عام ہو رہا ہے اور حال ہی میں فیض کے تازہ مجموعہ کلام "زندان نامہ" میں بھی کئی جگہ نظر آتا ہے اور وہ ہے نظم و نثر کو ملانے کی کوشش ۔ اردو میں یہ تجربہ "نظم" کے اندر بالکل نیا ہے لیکن انگریزی میں پہلی بار ایم ۔ پال فوسٹر نے اسے استعمال کیا تھا ۔ اس میں ساری نظم بالکل نثر کے انداز میں لکھی جاتی ہے لیکن دراصل اس میں نظم کے سارے عناصر موجود ہوتے ہیں ۔ اس میں فوسٹر نے اس بات کی کوشش کی کہ وہ غیر مقفیٰ آزاد نظم اور مقفیٰ بحر کے نقوش PATTERN کو ایک دوسرے میں ضم کر دے اور نثر و نظم دونوں کی قوت بیان سے بیک وقت فائدہ اٹھائے ۔ ایسی نظم کی خوبصورتی میں اضافہ کرنے کے لئے اس نے تجنیس صوتی ، قافیہ اور

تکرار کو فراخدلی سے استعمال کیا۔ اس قسم کی نظموں کو اس نے نثر کے انداز میں تو ضرور لکھا لیکن نظم یا نثر کسی کے بھی دامن کو اس نے زیادہ دیر تک پکڑنا گوارا نہیں کیا اور اسے پولی فونک POLYPHONIC کے نام سے موسوم کیا۔ اختر الایمان نے اپنی نظم "عہد وفا" میں پہلی بار شعوری طور پر یہی کوشش کی ساری نظم نثر بھی ہے اور نظم بھی۔ اور ساتھ ساتھ اس کے مزاج کی ترکیب بھی مشرقی ہے۔

"یہی شاخ تم جس کے نیچے کسی کے لئے چشم نم ہو، یہاں اب سے کچھ سال پہلے
مجھے ایک چھوٹی سے بچی ملی تھی جسے میں نے آغوش میں لے کر پوچھا تھا، بیٹی
یہاں کیوں کھڑی رو رہی ہو، مجھے اپنے بوسیدہ آنچل میں پھولوں کے
گہنے دکھا کر وہ کہنے لگی میرا ساتھی، ادھر، اس نے انگلی اٹھا کر بتایا ادھر اس طرف ہی"
(جدھر اونچے محلوں کے گنبد، ملوں کی سیہ چمنیاں آسماں کی طرف سر اٹھائے کھڑی ہیں)

یہ کہہ کر گیا ہے کہ میں سونے چاندی کے گہنے ترے واسطے لینے جاتا ہوں رابی"

اس نظم میں سماجی شعور، خوب صورت الفاظ اور دلنشین شاعرانہ لہجے کے علاوہ نظم اور نثر میں امتیاز مشکل ہے۔ دونوں کی قوتوں سے فائدہ اٹھا کر ایک نئی قوت پیدا کی گئی ہے جس سے اثر آفرینی میں بلا کا اضافہ ہو گیا ہے۔ اس کے علاوہ اختر الایمان نے ننھی ننھی بہت سی نظمیں بڑی خوبصورتی سے کہی ہیں۔ کسی میں پانچ چھ مصرعے ہیں، کسی میں سات آٹھ۔ ایک خیال، ایک احساس یا ایک تاثر اس میں ادا ہوتا ہے لیکن نظم ختم ہونے کے بعد بھی خیال کا عمل قاری کے ذہن میں جاری رہتا ہے۔ اختر الایمان کی یہ نظمیں دیکھ کر مجھے جاپانی ادب کی ایک ہیئت FORM کا خیال آتا ہے جسے اسٹاپ بشارٹ STOP SHORT کہا جاتا ہے اور جسمیں دو چار مصرعوں میں نظم مکمل ہو جاتی ہے اور بالکل اختر الایمان کی چھوٹی نظموں کی طرح لفظا تو ختم ہو جاتے ہیں لیکن خیال و معنی کا عمل پڑھنے والے کے ذہن میں جاری رہتا ہے۔ ایمجسٹ تحریک کے علم بردار رچرڈ ایلڈنگٹن اور ازرا پاؤنڈ نے بھی بہت سی نظمیں اسی فارم میں لکھی ہیں۔ اس قسم کی نظمیں جدید اردو شاعری میں ایک اضافہ ہیں۔ اگر اور دوسرے شعرا بھی اس طرف متوجہ ہوں تو بہت سی خوبصورت نظمیں اردو میں پیدا ہو سکتی ہیں۔ اس تکنیک میں نظمیں لکھنے کی اختر الایمان میں بڑی صلاحیت ہے مکمل تکنیک کی تلاش، طرز بیان میں ایجاز و اختصار، اور اپنے خیال یا تاثر کو حد درجہ مکمل طریقے پر بیان کرنے کی کوشش و جستجو میں اختر الایمان کے ہاں کثرت سے شعری پیکر **Poetic Images** پیدا ہو گئے ہیں۔ وہ انھیں بھی بڑے سلیقے سے برتتا ہے شعر میں تصویریں پیش کرنا ایسی اہم چیز ہے کہ اس سے شاعری کبھی فرسودہ نہیں ہوتی۔

رجحان بدل جائیں، طرزِ بیان فرسودہ ہو جائیں۔ نئی بحریں پرانی ہو جائیں، موضوع گھس پٹ جائیں لیکن استعارے اور امیجز ہمیشہ تازہ اور نئی رہتی ہیں۔ اور یہ وہ تنہا خصوصیت ہے جو ہمیشہ سے شاعری کی بنیادی خصوصیت رہی ہے۔ ہربرٹ ریڈ نے ایک جگہ لکھا ہے کہ شاعری کو جانچنے کا صرف ایک پیمانہ ہے اور وہ ہے شاعر کی امیجز IMAGES پیدا کرنے کی تخلیقی قوت۔ لیکن اب سوال یہ پیدا ہوتا ہے کہ آخر امیجز ہیں کیا شاعری میں ان کا کیا عمل ہے۔ وہ کس کس طرح پر اس میں تاثر کی رنگا آمیزی کرتی ہیں اگر دیکھا جائے تو دراصل امیج شعر میں ایک ایسی تصویر ہے (تصویر خواہ جذبات کی ہو یا کسی خارجی چیز کی) جو لفظوں کے ذریعے اس طرح پیش کی جائے کہ شاعر کے ذہن کی تصویر اور اس کا PATTERN قاری کے سامنے آجائے۔ پوری نظم کے مجموعی تاثر سے بھی امیج IMAGES پیدا ہو سکتی ہے یا پھر کسی استعارے، تشبیہ، صفات کے استعمال سے یا پھر کسی پورے بند، ترکیب، بندش یا بیانیہ انداز اختیار کر کے بھی امیج پیدا کی جا سکتی ہے۔ اس کا مقصد شعر میں یہ ہوتا ہے کہ شاعر اپنے داخلی یا خارجی مظاہر کی ایسی تصویر کھینچ دے جس میں رنگ بھی ہوں، جذبہ اور تاثر بھی اور ساتھ ساتھ جو اصل تصویر سے زیادہ واضح، زیادہ اثر کرنے والی اور زیادہ خوبصورت ہو۔ اس سلسلے میں استعارہ کے بغیر تو ایک قدم بھی نہیں بڑھایا جا سکتا۔ دراصل امیجز میں حقیقت سے زیادہ حقیقت کے بارے میں شاعر کا اپنا اندازِ نظر پیش ہوتا ہے اور وہ حواسِ خمسہ کے مختلف عناصر کا سہارا لے کر ایک ایسی ذہنی تصویر واضح کرتا ہے جسے دیکھ کر پڑھنے والے میں استعجاب اور خوشی کی لہر دوڑ جاتی ہے اور اس طرح شاعر کے خیال یا احساس کا اثر بھرپور ہوتا ہے اور پڑھنے والا اسی تصویر کے ذریعے اس صداقت کو تسلیم کر لیتا ہے جو اور طریقے سے ہم تک نہیں پہنچ سکتی۔ چند مثالیں دیکھئے۔

ہٹ گیا رات کے چہرے سے ستاروں کا کفن
موت ملتی ہے تمناؤں کے چہرے پہ گلال
سکوں کے دامن میں فکرِ امروز گر پڑی ہے نڈھال ہو کر
دور برگد کی گھنی چھاؤں میں خاموش و ملول
جس جگہ رات کے تاریک کفن کے نیچے
ماضی و حال گنہ گار نمازی کی طرح
اپنے اعمال پہ رو لیتے ہیں چپکے چپکے
دور تالاب کے نزدیک وہ سوکھی سی ببول
چند ٹوٹے ہوئے ویران مکانوں سے پرے

ہاتھ پھیلائے برہنہ سی کھڑی ہے خاموش
جیسے غربت میں مسافر کو سہارا نہ ملے
اس کے پیچھے سے جھجکتا ہوا اک گول سا چاند
ابھرا بے نور شعاعوں کے سفینے کو لئے

ان مثالوں سے یہ واضح ہو جاتا ہے کہ شاعر نے کہیں تشبیہ کا سہارا لے کر خارجی اور جذبات کی تصویر کو ملا کر پیش کیا ہے۔ کہیں صرف جذبات کی تصویر کو اپنے موڈ اور کیفیت کی تصویر کے ساتھ ملا جلا کر ظاہر کیا ہے۔ کہیں صرف خارجی منظر کی مصورانہ تصویر کھینچ کر اپنے احساس کی ذہنی تصویر کو ابھارا ہے۔ لیکن استعارہ کسی نہ کسی شکل میں ہر جگہ موجود ہے۔ ایسی تصویریں اختر الایمان کی شاعری میں عام ہیں اور اسے اس بات کا اندازہ ہے کہ زندگی بھر موٹی موٹی کتابیں لکھنے سے یہ بہتر ہے کہ انسان ایک حقیقی امیج پیدا کر دے اور یہی چیز ہے جو اس کے محفوظ مستقبل کا پتہ دیتی ہے۔

اختر الایمان کی نظموں کا موضوع "احساس" ہے۔ وہ ہر بات کو احساس کے ذریعے بیان کرتا ہے۔ خارجی چیز بھی اس کے ہاں جوں کی توں نہیں آ جاتی بلکہ اس کا احساس بیان ہوتا ہے۔ یہ چیز اس کے ہاں بڑی انوکھی ہے۔ اس کے ہاں خواہشوں اور آرزوؤں کی بہتات ہے۔ قدم قدم پر خواہشوں اور آرزؤں کے طیور ادھر ادھر چہکتے بولتے اور اڑتے نظر آتے ہیں۔ اس کے ہاں احساس کو مربوط طریقے پر مخصوص آہنگ کے ساتھ بیان کرنے کی کوشش نظر آتی ہے۔ اعتراف، تبدیلی، قیامت اور اسی قسم کی دوسری نظموں کا یہی موضوع ہے۔ اور جب یہ آرزو پوری نہیں ہوتیں تو اس کے ہاں یاس اور دبا دبا حزنیہ لہجہ پیدا ہو جاتا ہے جس میں ہلکا ہلکا خوف اور مستقبل کی بے یقینی کا احساس پایا جاتا ہے۔ تنہائی کا احساس بھی اسی جذبہ کا فیضان ہے۔ اس اور اداسی اور یاس میں قنوطیت بالکل نہیں ہے بلکہ رنج، دکھ، کرب اور یاس کے ان ملے جلے جذبوں کا احساس ہوتا ہے جسے فرانسیسی میں SPLEEN کے لفظ سے ظاہر کیا جاتا ہے۔

زندگی آہ یہ موہوم تمنا کا فرار

....

یوں گزارے سے گزر جائیں گے دن اپنے
پر یہ حسرت ہی رہے گی کہ گزارے نہ گئے

اسی لئے کیا اگا کریں گے

یہ نرم پودے یہ نرم شاخیں

کہ ان کو اک روز ہم اٹھا کر

خزاں کی آغوش میں سلادیں

میں سوچتا ہوں کہیں زندگی نہ بن جائے

خزاں بدوش بہار و خمار زہر آلود

سماج کی ناانصافی، انسان پر انسان کا ظلم اور جبر و استحصال کا احساس اس کے ہاں اس قدر شدید ہے کہ وہ اس کا علاج سوچنے لگتا ہے کہ اگر اس احساس کو ہی زائل کر دیا جائے تو شاید سکون کی دولت میسر آسکے۔

اپنے بیدار تفکر کی ہلاکت پہ ہنسو

آج سوچا ہے کہ احساس کو زائل کر دوں

ایسے موقع پر اس کے لہجے میں ایک خاص جوش اور ولولے کا اظہار ہوتا ہے۔ یہ حسین بند اس کی شاعری، اس کے لہجے اور ساتھ ساتھ موضوع سخن کی نمائندگی کرتا ہے

اب ارادہ ہے کہ پتھر کے صنم پوجوں گا

تاکہ گھبراؤں تو ٹکرا بھی سکوں مر بھی سکوں

ایسے انسانوں سے پتھر کے صنم اچھے ہیں

ان کے قدموں پہ مچلتا ہے دمکتا ہوا خوں

اور وہ میری محبت پہ کبھی ہنس نہ سکیں

میں بھی بے رنگ گناہوں کی شکایت نہ کروں

یاسیت SPLEEN اخترالایمان کی شاعری کا سہارا ہے جس کے ذریعہ وہ اثر کو دو آتشہ کر دیتا ہے۔ اسی کے ساتھ ساتھ اس کے ہاں زندگی کا حوصلہ بھی ہے۔ موت کو شکست دینے کی آرزو اور جراءت بھی ہے اور نئی امیدوں کو پروان چڑھانے کی ہمت بھی۔ اسکی زندگی کی اپنی تلخی شعری فضا پر زہر نہیں اگلتی بلکہ وہ اپنی شاعری کو بوجھل بوجھل ادا اس فضا رومانوی انداز اور بندھنوں سے گھٹ گھٹ بغاوت میں "عمومیت" پیدا کر

دیتا ہے جس قدر انسانی ذہن کی کش مکش، جذباتی تصادم اور احساسات کا ٹکراؤ اس کے ہاں نظر آتا ہے اسے حسین طریقے پر نئے شاعروں میں خال خال نظر آتا ہے۔ اور یہی وہ جذبہ ہے جو اسے احساس زیاں اور اس کے گزرنے کا شدید احساس بار بار دلاتا ہے۔

کون آیا ہے ذرا ایک نظر دیکھ تو لو

کیا خبر وقت دبے پاؤں چلا آیا ہو

اس کے ہاں خوبصورت مصرعوں کی بہتات ہے۔ مصرع بذات خود اس قدر حسین ہوتا ہے کہ یاد رہ جاتا ہے اور اس کی بندش بھلائے نہیں بھولتی۔ اخترالایمان، ہنگامی شاعری کا قائل نہیں ہے اسی لئے اس کے ہاں سردار جعفری، نیاز حیدر، کیفی اور مطلبی وغیرہ کی طرح خطیبانہ انداز اور تقریر کا سا لہجہ نہیں ہے۔ وہ اس میں بھی اپنے زاویے اور اپنے جذبات کا رنگ بھر دیتا ہے اور یہی وجہ ہے کہ اس کی نظموں میں تہ داری پیدا ہو جاتی ہے۔ ایسے شاعر کے ساتھ یہ مشکل ہوتی ہے کہ وہ اس قدر شہرت حاصل نہیں کر پاتا جس قدر روایتی اور خطیبانہ انداز میں شعر کہنے والے شعرائے کرام حاصل کر لیتے ہیں لیکن جب سنجیدہ قاری انکی نظموں یا اشعار کو پڑھ کر اپنے جذبات کا تجزیہ کرتا ہے تو ان کا طلسم ٹوٹ جاتا ہے اور وہ باسی ہو کر وقت کی ٹوکری میں جا گرتے ہیں۔ لیکن برخلاف اس کے اخترالایمان یہی کوشش کرتا ہے کہ اس کی نظموں میں ایسی جلوہ ریزی ہو، اور وہ اس انداز سے بیان کی جائیں کہ سدا بہار رہیں اور وقت کی زد سے بچ سکیں۔

اس کی شاعری کے مطالعہ سے بار بار یہ گمان گزرتا ہے کہ وہ ایک نئے لہجے کی تلاش میں کوشاں ہے۔ اس کے شعر اس کی اپنی ذات اور انفرادی زاویہ نظر کی پوری ترجمانی کرتے ہیں۔ ایک بات اس کے ہاں یہ بھی قابل ذکر ہے کہ "عورت" کا ذکر کہیں بھی نمایاں ہو کر سامنے نہیں آتا اور ایسا معلوم ہوتا ہے کہ یہ اس کی شاعری کا موضوع ہی نہیں ہے۔ وہ عورت کے بارے میں راشد کی طرح جنسی جذبات کا اظہار نہیں کرتا بلکہ اس کے ذکر سے وہ سماجی اور انسانی رشتوں کی تلاش کرتا ہے۔ جدید شاعروں میں اخترالایمان واحد شاعر ہے جس کے ہاں عورت کا ذکر اس قدر کم ہے اور جہاں کہیں آیا ہے وہ اس انداز سے آیا ہے کہ کہیں بھی اس نظم کو عورت کی ذات یا اس سے پیدا ہونے والے جذبات سے متعلق نہیں کیا جا سکتا۔ وہ مجرد موضوعات میں زیادہ دلچسپی کا اظہار کرتا ہے۔ یہاں تک کہ وہ کردار جو علامتوں کے طور پر اس کی طویل نظموں میں پیش ہوئے ہیں وہ بھی مجرد خیال کی مشخص شکلیں ہیں۔ بنیادی طور پر اخترالایمان اپنی نسل اور اپنے دور کے دوسرے شاعروں کی طرح رومانوی انداز نظر رکھتا ہے اور اس کے ذہن میں امن اور سماجی ترقی کے جزبات بھی موجود ہیں۔ وہ دوسروں کی طرح خود کو ایک شہید تصور کرتا ہے جو ایسے دور میں پیدا ہوا جسے

جنگ نے دبوچ لیا ہو اور اب جنگ ختم ہونے کے بعد وہ مسلسل اس کا تعاقب کئے جا رہی ہے۔ اسی وجہ سے ذہنی اور سماجی اعتبار سے اس قدر الجھاؤ پیدا ہو گیا ہے کہ اس دور میں کسی ایسا تخلیق کی آس لگانا، جسے کلاسک کہا جا سکے، عبث ہے۔ یہ تخلیقی عمل تو ایسے دور میں پیدا ہوتا ہے جو ثقافتی اور سماجی اعتبار سے جما جمایا STABLE ہو یہی وجہ ہے کہ انفرادیت اس دور کے شعرا کی نمایاں ترین خصوصیت ہے۔ لیکن اس انفرادیت کی صداقت کا اظہار شاعر کے خلوص اور اپنی ذات کی آواز کو سننے پر ہے۔ اختر الایمان میں صداقت بھی ہے اور خلوص بھی اور اسی لئے میں اسے شاعر الایمان کہتا ہوں اور شاعر الایمان ہونا ہی اس دور کے شاعر کی بڑی خصوصیت ہے۔

وارث علوی

اختر الایمان کی شاعری کے چند پہلو

کالج کے زمانے میں نقش فریادی اور بادری حرزجاں تھے تو اخترالایمان کا پہلا مجموعہ گرداب اور میراجی کی نظمیں مطالعہ شوق سے زیادہ اس سرزمین کا منظر پیش کرتے تھے جو دھند میں لپٹی ہونے کے سبب متجسس نگاہوں کو اپنی طرف کھینچتی ہے۔ اس دھند میں مسجد کے درو بام اور محراب و طاق صاف دکھائی دیتے تھے۔ قلوپطرہ کی گردن کے پیچ و خم میں چھپ کر ماہتاب گھل گیا تھا اور چہرہ آفتاب کی مانند تاب ناک تھا۔ تو نگاہ شوق کی خیرگی حجاب کا کام کر رہی تھی اور حسن معنی تک پہنچ نہیں پاتی تھی۔ اس دھندلے منظر میں "نقش پا" نظر آتے تھے لیکن بہت دور تک نہیں البتہ جہاں جہاں دھند چھٹ گئی تھی وہاں پگڈنڈی اٹھلاتی، شرباتی پھولوں کے اجسام چلتی، ذروں کے فانوس جگاتی، دور افق کی طرف جو نظر نہیں آ رہا تھا (کیوں کہ اس وقت کی شاعری کا چلن ہی یہ تھا کہ افق ہو لیکن نظر نہ آئے) بڑھتی جاتی تھی اور اس سے پیش تر رنگ افق پر جا جھولے دھند گہری ہو جاتی اور جب چھٹتی ہے تو پگڈنڈی جیون کی پگڈنڈی میں بدل جاتی اور در ماندہ حسینہ کے خوب صورت امیج کی جگہ شاعر کی آواز سنائی دینے لگتی "تاریکی آغاز سحر ہے تاریکی انجام نہیں ہے" اور ہم بے بس تنہا راہی کی طرح سوچنے لگتے جب تک پگڈنڈی تخیل کی دھند میں لپٹی ہوئی تھی علامت کا حسن رکھتی تھی اور دانشور کی روشنی میں آتے ہی اپنی حسی پیکریت کھو کر خیال کی تجرید کے ساتھ گھاٹے کا سودا کرتی ہے۔

اس دھواں دھواں منظر نامے میں اور بھی بہت سی تصویریں ہیں جو ابھرتی اور مٹتی رہتی ہیں۔ ان

میں سب سے واضح تصویر ان جواریوں کی ہے جن کے

گھرے سائے ناچ رہے ہیں دیواروں پر محرابوں پر

اور جو

پونجی نقدی، جو کچھ بھی ہے لے کر داؤ مار رہے ہیں۔

کہیں موت کی دستک ہے اور مرتے ہوئے آدمی کا کرب ہے۔ کہیں ایک عمارت کی کانپتی ہوئی دیواریں اور ٹوٹے ہوئے شہتیر کا منظر ہے کہیں "پابرہنہ و سراسیمہ سا ایک جم غفیر" ہے جو اپنے ہاتھوں میں بجھی شمعیں لے کر اپنے گھروندوں سے نکل آیا ہے کہ زندگی پر چھایا ہوا صدیوں کا جمود توڑ ڈالے۔ اس غول بیاباں کا سراغ راشد کے یہاں بھی ملتا ہے اور گو راشد کے غول بیاباں کے پاس خودی کی ننھی سی قندیل ہے پھر بھی اس میں اتنی توانائی کہیں کہ بڑھ کر شعلہ جوالہ بنے اختر الایمان کے اس جم غفیر کی پتھرائی ہوئی آنکھوں میں فردا کا کوئی خواب نہیں۔ محض ایک "رقص طلسمانہ" ہے جو منجمد زندگی کو محض دھوکا سا دیے جاتا ہے اور یہ کتنا مشکل ہے کہ اس غول میں سے کوئی شخص بڑھ کر اس کے قفل جمود کو توڑ دے گا اور پھر وہ تالاب اور تنہا ببول کی صاف شفاف تصویر ہے جس کے اردگرد تنہائی میں اٹھتے ہوئے آنسوؤں سے نم خیالات کی دھند دبیز سے دبیز تر ہوتی جاتی ہے۔ ذہن خیالات سے گزر جاتا ہے لیکن ببول اور تالاب کا نقش محفوظ کر لیتا ہے

دور تالاب کے نزدیک وہ سوکھی سی ببول
چند ٹوٹے ہوئے ویران مکانوں سے پرے
ہاتھ پھیلائے برہنہ سی کھڑی ہے خاموش
جیسے پربت میں مسافر کو سہارا نہ ملے
اس کے پیچھے سے جھجکتا ہوا اک گول سا چاند
ابھرا ہے نور شعاعوں کے سفینے کو لیے

اور اس دھند میں وہ پرانی فصیل بھی ہے جسے ہم دیکھ تو نہیں سکتے لیکن جس کی سرگوشیوں کی آواز ہم تک پہنچتی ہے۔ وہ اپنی روداد آپ سناتی ہے اور اس روداد میں ایک طرف بیتی ہوئی تاریخ کی ہولناکیاں ہیں۔ ایسی ہولناکیاں جنھیں تاریخ ہر حال میں دہراتی ہے اور دوسری طرف وہ حال ہے جو فصیل پر چھائی ہوئی ماضی کی تاریکی سے پرے، حال نئی زندگی میں اضطراب اور انتشار لیے ہوئے ہے اور اسی لیے حال

بھی نور سحر سے محروم تاریکی کے غبار میں ملفوف ہے۔

غرض اک دور آتا ہے۔ کبھی اک دور جاتا ہے

مگر میں دو اندھیروں میں ابھی تک ایستادہ ہوں

غرض یہ کہ ہماری طالب علمی کے زمانے میں جب کہ ایک طرف جوش، مخدوم، مجاز ساحر اور سردار جعفر کی انقلابی شاعری کا غلغلہ اور دوسری طرف میراجی، مختار صدیقی مجید امجد، ضیا جالندھری، قیوم نظر، یوسف ظفر کی نفسیاتی دروں بینی کی حامل نرم آہنگ شاعری کے چرچے تھے اور ہمارا طالب علمانہ ذہن پر حکمرانی راشد کی بلند آہنگ اور فیض کی نرم آہنگ شاعری کی تھی کہ یہ دونوں دوسروں کے مقابلے میں اپنے منفرد اسالیب پانے میں کامیاب ہوگئے تھے۔ اپنے اپنے طور پر سردار جعفری، مجاز اور ساحر اور مختار صدیقی اور مجید امجد بھی اپنی نظموں سے متاثر کرتے تھے۔ ان ہمہموں میں اخترالایمان کی آواز سنائی نہ دیتی تھی لیکن نہ جانے کیوں طبیعت ان کی طرف کھنچتی تھی۔ مسجد، قلوپطرہ، پگڈنڈی اور دوسری دو چار نظمیں بار بار پڑھے جانے کی ترغیب دیتیں اور سوائے مسجد کے جب دوسری نظمیں پڑھی جاتیں تو ذہن پھر لطف اور سراسیمگی کی اس کیفیت سے دو چار ہوتا جو نظموں کو جزوی طور پر سمجھنے اور پوری طور پر نہ سمجھنے، کچھ خیالات اور جذباتی حقائق کے گرفت میں آنے اور کچھ کاندی کی ریت کی مانند اور اک کی انگلیوں سے پھسل جانے کے تجربے کا نتیجہ تھی۔ اس وقت تو سوائے اپنی فہم کے قصور کے کوئی دوسری وجہ سمجھ میں نہ آتی تھی۔ لیکن اب جب کہ ہم نقاد بن چکے ہیں اور اخترالایمان بھی شاعری کا ایک طویل سفر طے کرنے کے بعد فیض اور راشد کی مانند قد آور شاعر بن چکے ہیں۔ اور گرداب سے ان کی اور ہماری دلبستگی بھی بدستور قائم ہے لہذا آج جب ہم گرداب کی نظموں پر نظر ڈالتے ہیں تو اس وقت کی ہماری کشمکش کا سبب نظر آتا ہے۔ یہ سبب کیا ہے؟ وہ نظموں کے تاثرات کے اس منظرنامہ میں نظر آئے گا جو میں مضمون میں بیان کرچکا ہوں۔ رومانیت کی دھند میں لپٹی ہوئی اخترالایمان کی ابتدائی شاعری سنگلاخ حقیقتوں سے گریز کی نہیں بلکہ انھیں زیادہ ٹھوس اور محسوس طریقے پر گرفت میں لینے کی کوشش کرتی نظر آتی ہے۔ گرداب کے بعد کا پورا سفر دھند کے چھٹنے کی کہانی ہے۔ دھندلی دھندلی اور موہوم رومانی شاعری سے شروع ہو کر یہ سفر ٹھوس شعری پیکروں اور شفاف متعین علامتوں سے ہوتا ہوا، نیا آہنگ اور اس کے بعد کی ان نظموں پر ختم ہوتا ہے جہاں وہ براہ راست اظہار کے اس راہبانہ اسلوب تک پہنچنے میں جہاں شعری تزئین و آرائش کا تو کیا سوال وہ علامتوں اور شعری پیکروں تک میں سوچنا گوارا نہیں کرتے۔ یہ بات ان کی شاعری کے حق میں اچھی ہو یا بری۔ اس پر بحث تو ہم آگے چل کر نیا آہنگ کی نظمیں کے حوالے ہی سے کریں گے سردست تو یہ

بتانا مقصود ہے کہ اختر الایمان کے یہاں رومانیت اور حقیقت کے بیچ ایک ایسی زیر آب خاموش کش مکش رہی ہے کہ سطح آب پر کھلے ہوئے خوب صورت نظموں کے کنول اس کی نشان دہی کرتے نظر نہیں آتے ۔نظر افراط کی کے نظارے میں محو ہو جاتی ہے اور وہ یہ دیکھ نہیں پاتی کہ رومان سے حقیقت کی طرف پیش قدمی محض اخلاقی نہیں بلکہ جمالیاتی فیصلہ ہے جو ان کی شاعری کو جلا عطا کرتا ہے ۔ ایسا فیصلہ نہ کرنے کے سبب حلقہ ارباب ذوق کے شاعروں کا کلام دھندلی اور موہوم شاعری آہنگ کی لہروں پر بے دست و پا بہتی ہے ۔انھیں قابو میں نہیں رکھتی ۔ پرپیچ استعاروں کی نیم روشن گلیوں میں بھٹکتی ہے ۔ جہاں عقل و دانش کی کوئی کرن کسی خیال کو منور نہیں کرتی ۔ایک تھما دینے والی ۔کسی انجام کو نہ پہنچنے والی سوچ کے مرغولوں میں اپنی قوت پرواز کو ضائع کرتی ہے ۔

زمانہ طالب علمی میں تو نہیں لیکن اب یہ بات سمجھ میں آرہی ہے کہ گرداب کی نظمیں پسند آنے کے باوجود ذہن پر کوئی گہرا نقش کیوں نہیں چھوڑتی تھیں ۔پسند اس لیے آتی تھیں کہ ان میں اکثر شعری پیکر صاف شفاف اور تازہ کار تھے اور نئی علامتوں کو برتنے کی کوشش تھی ذہن پر مرتسم اس لیے نہیں ہوتی تھیں کہ فکر و احساس دھندلی رومانی فضاؤں میں تحلیل ہو جاتے تھے ۔اختر الایمان کے سامنے دو راستے تھے ۔ایک تو یہ کہ قیوم نظر ۔یوسف ظفر ۔ضیا جالندھری اور اسی رنگ و آہنگ کے دوسرے شاعروں کی طرح فکر و احساس کو مبہم رومانی فضاؤں میں گم کرتے رہتے یا خارجی حقیقت اور داخلی احساس کے تصادم کا نظارہ دھندلی رومانی فضاؤں کے بجائے شعور اور آگہی کی چلچلاتی دھوپ میں کرتے ۔پہلے راستے میں ترغیبات اور دوسرے میں خطرات بہت تھے ۔ ترغیبات میں غنائیت کی جل پریوں کا کیف آور نغمہ تھا جو فیض کے یہاں سرود شبانہ کا جادو جگاتا تھا ۔لیکن فیض میں اتنی طاقت تھی کہ وہ غنائیت کو موہومیت کا شکار نہ ہونے دے کر انھیں شفاف شعری پیکروں کے آبگینے میں منتقل کر سکتے تھے ۔اختر الایمان میں یہ طاقت تھی اور وہ اس راہ پر چلے بھی جو ان کی بعض نظموں پر فیض کے اثرات سے ظاہر ہے لیکن انھوں نے جلد ہی یہ راہ ترک کر دی کیوں کہ اختر الایمان کا تخیل انسانی زندگی کے جن داخلی اور خارجی محرکات کو اپنے دامن میں سمیٹنا چاہتا تھا اس کے لیے موہوم اور مبہم شاعری کا تو سوال ہی کیا ۔کیف آور غنائیت تک قابل قبول نہیں تھی ۔ انھوں نے دوسرا پر خطر راستہ پسند کیا جس میں شاعری کے آزمودہ اور مانوس پیرایوں کو جن پر خراب موہوم اور اچھی شاعری ۔دونوں تکیہ کرتے تھے ۔ترک کر کے وہ پیرایہ ایجاد کیا جو زیادہ سے زیادہ حسی اور جذباتی ۔اخلاقی اور معاشرتی تجربات کا احاطہ کر سکے ۔ فکر و احساس اور زبان و اسلوب کا یہی پھیلاؤ ہے جس کے سبب ان کے بیش تر ہم عصروں کی مانند ان کی شاعری کا سوتا خشک نہیں ہوا بلکہ ایک بڑے دریا

کی صورت رنگا رنگ تجربات کے شاداب مرغ زاروں اور سنگلاخ چٹانوں ۔ احساس کی دھوپ چھاؤں جذبات کی گنجان جھاڑیوں اور فکر کے نشیب و فراز سے گزرتا ہوا بہہ رہا ہے۔

اخترالایمان کے یہاں گفتگو کا لب و لہجہ ہر نوع کے اسلوب کی گنجائش بھی رکھتا ہے اور تادیب کرتا ہے۔ اس میں تخاطب بھی ہے اور خود کلامی بھی ۔ مکالماتی انداز بھی ہے اور بیانیہ بھی۔ ماجرائی بیان بھی ہے اور حکایتی بھی ۔ روداد بھی اور قصہ گوئی بھی۔ خود سے دار و گیر کا تجزیاتی انداز بھی ہے اور تاثراتی واقعہ نگاری کا روپ بھی۔ وہ کھردری جزئیات نگاری سے لے غنائیت کی نازک سرحدوں تک کا احاطہ کرتا ہے اور حزنیہ تفکر کو زہر خند کی تلخی سے آمیز کرنے اور زہرناک طنز کو ایسی IRONY میں بدلنے پر قادر ہے جس کا ہدف خود طنز نگار ہوتا ہے۔ سیاہ اور سفید کی تقسیم کی بجائے سچائی ادھر بھی ہے اور ادھر بھی کے تناؤ کو قائم رکھنے PARADOXICAL طریقۂ کار بھی ہے جس میں نظم کی دانشورانہ اور جزباتی زبان ایک دوسرے پر سایہ کیے رہتی ہے۔

اخترالایمان کے یہاں روایتی اور ہم عصر شاعروں کے اسالیب کے تمام رنگ ملتے ہیں ۔ اس کی وجہ یہ نہیں جیسا کہ عموماً ہم ایسے مسائل پر سوچتے ہوئے سہل انگاری سے کام لے کر کہا کرتے ہیں کہ فلاں کا کوئی اپنا رنگ نہیں۔ اخترالایمان کی زبان اور اسلوب میں اتنی لچک اور گنجائش ہے کہ وہ ہر نوع کے اسلوب کو اپنا کر اپنے رنگ میں ڈھال سکتے ہیں۔ مثلاً عظمت اللہ خاں اور میراجی کی یاد دلانے والا ہندی گیتوں کا نرم و نازک اسلوب۔ ظاہر ہے اس اسلوب کی فیض اور راشد کے یہاں کوئی گنجائش نہیں۔ نظیر اکبر آبادی کی آواز کی بازگشت جو جوش سے ہوتی ہوئی اخترالایمان تک پہنچتی ہے اور جس کے اثرات نظم "یادیں" کے بعض بندوں میں دیکھے جا سکتے ہیں۔ راشد اور فیض کے یہاں نظیر کے اسلوب کی بھی کوئی گنجائش نہیں۔ اخترالایمان کا رومانی اسلوب جو راشد اور فیض کے یہاں اپنی جوت جگاتا ہے لیکن اخترالایمان اسے کیسے غیر متوقع طنز میں بدل دیتے ہیں۔ اس کی مثال ان کی نظم بنت مہتاب میں دیکھی جا سکتی ہے۔ اخترالایمان شیریں بیانی اور خطابت کا بھی استعمال کرتے ہیں۔ لیکن ان کی گفتگو کا لب و لہجہ اس کی بھی تادیب کرتا ہے۔ پھر ان کے یہاں عہد وفا جیسی وہ نظمیں بھی ہیں جن میں اسلوب کی ساخت نثر کی بالکل قریب آنے کے باوصف اپنی شاعرانہ شوکت اور نغمگی برقرار رکھے ہوئے ہے۔ فیض اور راشد کے لیے یہ چیز لگ بھگ ناممکن العمل ہے۔

دیکھیے کہنے کا مطلب یہ کہ اخترالایمان کا امتیازی وصف راشد اور فیض دونوں سے اپنا فاصلہ متعین کرنے اور برقرار رکھنے میں ہے۔ آپ یہ بھی دیکھئے کہ راشد اپنی بلند آہنگی کے باوجود جیسا کہ ایران میں

اجنبی کے بعض کنٹوز سے ظاہر ہے۔ نثریت کا شکار ہو جاتا ہے کیوں کہ ان کے واقعات سے زیادہ تر اس حقیقت نگاری کا مطالبہ کرتے ہیں جس کی گنجائش راشد کے عجمی ڈکشن اور بلند آہنگ لہجے میں نہیں نکلتی جب کہ اختر الایمان اپنی ان نظموں میں بھی جو نثری آہنگ کا زیادہ سے زیادہ استعمال کرتی ہیں۔ اپنی شاعرانہ شدت برقرار رکھتے ہیں اور نثریت کا شکار نہیں ہوتے فیض کی غنائیت اور شیریں بیانی جیسا کہ اب بھی نقادوں کو کم و بیش محسوس ہوتا ہے۔ زنداں نامے کی نظموں کے بعد ان کے فکر و احساس کی زنجیر پا بن گئی تھی جس سے ان کی شاعری میں تکرار اور اپنے آپ کو دہرانے کا عیب پیدا ہوا۔ فکر اور احساس دونوں سطح پر فیض نے اپنے لیے زیادہ دروازے کھلے نہیں رکھے۔ اس کے برعکس تجربات کے زیادہ سے زیادہ علاقوں کو زیر نگیں لانے کی حوصلہ مندی نے اختر الایمان کو کسی ایک طرز سخن کی پابندی کو قبول کرنے سے باز رکھا۔ اس معنی میں ان کی ہر نظم، زبان، لفظیات اور اسلوب، لب و لہجہ اور آہنگ کا ایک نیا نظام در و بست پیش کرتی ہے اور اسی لیے ان کے یہاں تواتر، تکرار اور یک آہنگی کا وہ احساس نہیں ہوتا جو فیض اور راشد کی شاعری تک میں نظر آتا ہے۔

علامتی اسلوب سے اپنی دل چسپی کی بات خود اختر الایمان کے دیباچوں سے ظاہر ہے اور آج جب کہ علامت نگاری پر کچھ ضرورت سے زیادہ ہی زور دیا جا رہا ہے۔ اس بات کا ڈر ہے کہ اختر الایمان کے طرز سخن کو بنیادی طور پر علامتی کہہ کر پیش کیا جائے لیکن حقیقت یہ ہے کہ "گرداب" کے بعد ہی ان کے یہاں علامتی اسلوب کی کار فرمائی کم ہوتی گئی اور وہ اپنا کام استعاروں سے نکالتے رہے ہیں جو علامت سے زیادہ شاعرانہ طرز اظہار کا لازمہ رہا ہے۔ علامتی اظہار سے یہ گریز چاہے سوچا سمجھا اور دانستہ نہ ہو بلکہ غیر شعوری ہو لیکن وہ اس بات کی دلالت کرتا ہے کہ اول تو کسی ایک طرز سخن کو خود پر حاوی کرنا اختر الایمان کا شیوہ نہیں اور دوئم یہ کہ موہوم رومانی شاعری کی کہر آلود فضاؤں سے نکلنے کے لیے علامتی طرز گفتار سے گلو خلاصی کم از کم اختر الایمان کے لیے ضروری تھی۔

اس کا ایک سبب گو یہ تھا کہ اپنی ابتدائی نظموں میں نظم کے فارم پر اختر الایمان کی گرفت مضبوط نہیں تھی اور نظم میں خیالات اور احساسات کا دھارا علامتی اسٹرکچر کا پابند ہونے کی بجائے علامت کو ایک طرف بہا کر اپنے طور پر بہتا تھا۔ مثلاً تنہائی میں تالاب اور بھول کی علامت اچھی ہے لیکن نظم کے پورے مواد کو کنٹرول میں نہیں کرتی۔ اگر یہ بند نظم سے نکال دیا جائے تو نظم کے حسن میں یقینا کمی واقع ہو جائے گی لیکن اس کی معنویت میں کمی نہیں ہوتی۔ دوسری بات یہ کہ نظم خود ترحمی اور جذباتیت کی وجہ سے بھی ایک اچھی نظم کی صلاحیت سے محروم ہے اور یہ سمجھنا کہ محض علامت نگاری دوسرے فنی محاسن کے

فقدان کی تلافی کرے گی، سادہ لوحی ہے ۔ اسی طرح موت میں علامت کا تمثیلی رنگ باوجود دیباچے میں اختر الایمان کی تشریح کے غیر متعین اور غیر یقین آفریں رہتا ہے " آمادگی " میں اگر ٹوٹتی ہوئی عمارت شکست دل کی علامت ہے تو ایجاز کا جو حسن میر کے شعر میں تھا وہ گرتی ہوئی اینٹوں، کانپتی ہوئی دیواروں اور شہتیروں اور بھاری پتھروں تلے دب گیا ہے ۔ پگڈنڈی کی طرف میں اشارہ کر چکا ہوں کہ جیون کی پگڈنڈی کہہ کر شاعر نے اس بیان کو جو علامتی حسن پیدا نہ بھی کر پاتا تب بھی شاعرانہ مشاہدے کا حسن اس کے لیے کافی تھا، ایک ایسے استعارے میں بدل دیا جو پگڈنڈی کو جیون سے ملانے کے لیے کافی کھینچ تان کرتا نظر آتا ہے ۔

کہنے کا مطلب یہ کہ ہمیں محض علامتی طرز اظہار کو کافی نہیں سمجھنا چاہیے بلکہ یہ بھی دیکھنا چاہیے کہ علامات اپنا کام ڈھنگ سے کر رہی ہیں یا نہیں ۔ اختر الایمان کا تخیل بنیادی طور پر راشد اور فیض کی مانند علامت پسندانہ نہیں ہے ۔ علامت نگاری ان کے یہاں موہوم اور بڑی حد تک کمزور شاعری کی نقاب پوشی کا بہانہ بنتی ہے ۔ اس سے گلو خلاصی اختر الایمان کے لیے ضروری تھی اور وہ انھوں نے کی ۔ اگر نہ کرتے تو ان کا حشر بھی یوسف ظفر، قیوم نظر اور ضیا جالندھری کا سا ہوتا جو نہ علامات پیدا کر سکے نہ شاعری ۔ اس کا مطلب یہ نہیں کہ علامت نگاری سے اختر الایمان نے کوئی سروکار نہیں رکھا ۔ علامتی اسلوب کی پرچھائیاں انکے بعد کی نظموں میں بھی نظر آتی ہیں اور اس کے سلیقہ مندانہ استعمال سے انھوں نے اچھے کام نکالے ہیں ۔ لیکن اس اسلوب کو انھوں نے اپنے اعصاب پر سوار نہیں کیا ۔ رمزیہ، اشاراتی اور استعاراتی انداز بیان ان کے نابغہ کے لیے زیادہ کار آمد اور سازگار تھا ۔ ان کا نابغہ کثیرالجہات ہے اور خارجی اور داخلی زندگی کے متنوع تجربات کا احاطہ کرتا ہے ۔ اختر الایمان کا دوسرے شاعروں کی بہ نسبت کثیرالاسالیب ہونا فطری تھا ۔ اور خاطر نشان رہے کہ آئرس مرڈوک نے علامت کو اسالیب کا بھکشک کہا ہے ۔

اختر الایمان کی نظم " مسجد " جو ان کی بہترین نظموں میں شمار ہوتی ہے اس بات کا ثبوت ہے کہ علامت نگاری کے مختلف پیرایوں میں انھیں وہی پیرایہ راس آیا جو ڈکشن کی چوکساتی کے ذریعہ غیر معین سے معین کی طرف حرکت کرتا ہے ۔ ییٹس نے جو اپنی ڈھلتی عمر کی نظموں میں زیادہ سے زیادہ چوکسائی کی طرف بڑھ رہا تھا، EMBLEM کو سمبال پر ترجیح دی کیوں کہ EMBLEM ایک ایسی تصویر ہوتی ہے جس کے نیچے اس تصویر کا سبق کسی شعر کے ذریعہ واضح کیا جاتا ہے ۔ " مسجد " کا پورا حسن اس جزرسی اور حزینہ تصویر کشی میں ہے جو ویران خرابوں میں منڈلانے والے روحانی ذہن کو ایک پراسرار لذت سے آشنا کرتا ہے اور نظم کا آخری بند یا مصرع اور پھر گنبد و مینار بھی پانی پانی، گویا EMBLEM کے نیچے کی لفظی تحریر ہے ۔

جدید شاعروں کی وہ نسل جو 1930 کی دہائی میں پروان چڑھی اس کے پیچھے غزل کے شاعری کی تو شان دار روایت تھی لیکن نظم کی روایت نظیر اکبر آبادی، حالی، آزاد، اقبال اور جوش کے باوصف ابھی تشکیلی دور ہی میں تھی۔ اقبال کے یہاں انگریزی نظموں کے تراجم، مناظر قدرت اور ذہنی کیفیات پر ان کی بعض خوبصورت نظمیں جدید نظم کے ارتقا میں سنگ میل کی حیثیت رکھتی ہیں لیکن ان کی شاعری کا عام انداز جس پیغمبرانہ جلال اور خطیبانہ تمکنت کا حامل ہے وہ ان شاعروں کے لیے جو انفرادی شعور، شخصی تجربات اور ایک نئے دور کی لائی ہوئی نفسیاتی اور جذباتی الجھنوں اور اخلاقی مسائل کی شاعری کرنا چاہتے تھے، کوئی رہنمائی نہ کر سکا۔ انیس، اقبال اور جوش کے اثرات ان شاعروں پر زیادہ پڑتے ہیں جو خطابت اور خنائیت کی مانوس کلاسیکی روایت کو اپنی تلقینی اور خنائی شاعری کے لیے کافی سمجھتے تھے۔ اس روایت کے سب سے اچھے شاعر مجاز اور علی سردار جعفری ہیں۔ لیکن اردو شاعری میں نظم گوئی کی ایک اور روایت کی داغ بیل ان شاعروں نے رکھی تھی جنھیں خلیل الرحمن اعظمی عبوری دور کے شعرا کہتے ہیں۔ لگ بھگ پچاس سال کے عرصے پر پھیلی ہوئی اس روایت کے معماروں کے نام بھی اب تو ادبی حافظے میں محفوظ نہیں رہے۔ اس روایت کی تشکیل میں جن محرکات کا نمایاں رول رہا ہے وہ ہیں نظم معریٰ کے انگریزی تجربات، انگریزی نظموں کے تراجم جو دل گداز، مخزن اور ہمایوں میں چھپتے رہے، ہندی بحروں، ہندی لفظیات اور ہندی فضا کے اثرات، غزل کی برملا مخالفت اور مناظر قدرت اور رومانی محبت کی طرف میلان، کلاسیکی اسلوب کے مقابلے میں ان نظموں کا اسلوب خطابت سے دور اور گفتگو اور خود کلامی کی طرف زیادہ مائل تھا۔ لیکن نظم کا یہ اسلوب ابھی تک اپنا کوئی بڑا شاعر پیدا نہیں کر سکا تھا۔ ظاہر ہے کہ وہ شاعر جو شاعری سے زیادہ سنجیدہ کام لینا چاہتے تھے وہ محض نظم معریٰ کی ہیئت پرستی، انگریزی شاعری کے تراجم یا انگریزی شاعروں سے مستعار فطرت پرستی اور رومان کی بخشیدہ جذباتیت پر قناعت نہیں کر سکتے تھے۔ اس مقصد کے لیے ضروری تھا کہ محض شاعری کی آبیاری نہ ہوتی رہے جو دوب کے لیے کافی ہے بلکہ سنگلاخ زمین میں تجربات کی جڑوں کو دور تک پھیلایا جائے کہ سنجیدہ شاعری کا تناور درخت محض روح پرور خنک جھونکوں ہی کو نہیں بلکہ زہریلی گرم ہوا کے تھپیڑوں کو بھی جھیلتا ہے۔

اسی لیے شاعری اختر الایمان کے لیے کوئی ذہنی ترنگ اور تفریحی مشغلہ نہیں تھی۔ ایک جگہ وہ لکھتے ہیں

"شاعری میرے نزدیک کیا ہے؟ اگر میں اس بات کو ایک لفظ میں واضح کرنا چاہوں تو مذہب کا لفظ استعمال کروں گا۔ کوئی بھی کام جسے انسان دیانت داری سے کرنا چاہے، اس میں جب تک وہ لگن اور تقدس نہ ہو جو صرف مذہب سے وابستہ ہے، اس کام کے لیے اچھا ہونے میں ہمیشہ شبہ کی گنجائش رہے گی۔"

(پیش لفظ یادیں) لارنس کا کہنا ہے "فن کار کو بے حد مذہبی (یعنی سنجیدہ) ہونا چاہیے۔" اور الزبتھ جیننگز کے الفاظ میں "فن کار کے لیے ذوق و شوق، خود سے وابستگی اور سپردگی لازم ہے۔ وہی اوصاف جو ایلیٹ نے اہل عرفان سے منسوب کیے ہیں۔" (الزبتھ جیننگز) (سوغات۔ جدید نظم نمبر) شاعری سے یہی لگن، ذوق و شوق اور وابستگی تھی کہ اخترالایمان نہایت خاموشی اور خود اعتمادی سے اپنی شاعری کا رخ ایک ایسی سمت میں موڑتے رہے جس میں جدید نظم کے لیے موضوعات اور اظہار بیان کے وسیع سے وسیع تر امکانات پوشیدہ تھے۔ اپنی ہم عصر شاعری سے اخترالایمان کی بے اطمینانی کے اشارے ان کی نثری تحریروں اور نظموں میں دیکھے جاسکتے ہیں۔ وہ غزل کی شاعری، مشاعرے کی شاعری اور رومانی شاعری سے برگشتہ خاطر تھے لیکن نئی شاعری کی طرف پیش قدمی میں ان کے یہاں نومشقوں اور مجتہدوں کا جوش و خروش اور اوان گارد کا دھاندلی پن نہیں۔ زبان کے ساتھ کوئی چھینا جھپٹی نہیں، علامتوں کے جنگلوں کی بادیہ گردی نہیں، کوئی نمائش اور عجلت پسند کوشش نہیں۔ جدید احساس اور انفرادی اظہار کی حامل ان کی نظمیں روایت کی زمین میں بھونچال پیدا کیے بغیر اپنی جگہ بناتی ہیں اور نہ صرف یہ کہ روایت کی توسیع کرتی ہیں بلکہ اظہار بیان کی ایک نئی روایت کی بنیاد رکھتی ہیں۔ اسی لیے ایلیٹ نے کہا ہے کہ بڑا شاعر معمولی تبدیلیوں کے ذریعہ بڑے اجتہاد کرتا ہے۔ ہماری تنقید اخترالایمان کے ساتھ انصاف نہیں کرسکی تو اسکا ایک سبب یہ بھی ہے کہ اخترالایمان جس سبھتا سے جدید احساس کے لیے جدید فارم کی تشکیل کررہے تھے اسے تنقید نے تن آسانی سے دیکھااور توجہ ان شاعروں پر زیادہ مرکوز کی جو ترسیل و ابلاغ کے مسائل لے کر آئے تھے یا جو سرے سے فکر و اجتہاد کے کوئی بھی مسائل پیدا نہیں کررہے تھے۔ کیٹس نے کیا اچھی بات کہی ہے کہ "شاعری اگر اتنی سبھتا سے نہیں آتی جتنی سبھتا سے درخت پر پتے آتے ہیں تو اس کا نہ آنا ہی بہتر ہے۔" عبوری دور کے شعرا نے اپنے انگریزی تراجم کے ذریعہ جس نظمیہ اسلوب کی داغ بیل ڈالی تھی اسے ترجمے کی زبان کی بجائے کلاسیکی شاعری کی زبان سے ہم آہنگ کرکے راشد نے اردو نظم کو ڈرامائی لب و لہجہ، فیض نے غنائی آہنگ اور اخترالایمان نے گفتگو کے آداب سکھائے۔ اسلوب کی تبدیلی فکر و احساس کی تبدیلی کا نتیجہ ہوتی ہے۔ یہاں پھر راشد اور فیض سے اخترالایمان کا تقابل ضروری ہو جاتا ہے۔ اخترالایمان کی حسیت راشد اور فیض سے مختلف ہے اور دونوں سے زیادہ جدید دور کے اخلاقی اور معاشرتی ہیجانوں کو پیش کرنے پر کاربند ہے۔ راشد اردو کا سب سے بڑا باغی شاعر ہے اور اس کی شاعری کی رفیع الشان عمارت بغاوت کے اسی جذبے پر تعمیر ہوئی ہے۔ راشد کے طریقۂ کار کی امتیازی خوبی اس کی ڈرامائیت ہے اور یہی ڈرامائیت اس کی بلند آہنگی کو خطابت کی بلند آہنگی سے الگ کرتی ہے۔ راشد کے یہاں شاعر اور خدا،

افلاطونی اور جسمانی محبت مابعد الطبیعات اور ہیومنزم ، مشرق اور مغرب ، آمریت اور جمہوریت ، قدامت پسندی اور روشن خیالی ، فن کاری اور دنیاداری اور باالآخر انسانی آرزومندی اور سفاک کائنات اور اس کے لب بند اخلاقی پہرے داروں کے بیچ ایک گھمسان کا رن پڑا ہوا ہے اور راشد اس رن کا خاموش تماشائی نہیں بلکہ جانب دار حلیف ہے اور ہم جانتے ہیں کہ اس کی ہمدردیاں کس کے ساتھ ہیں ۔ راشد حقیقت اور اس کی ماہیت کا سراغ اس تخیلی تفحص کے ذریعے کرتا ہے جس کی راہیں اگر ڈرامائی تصادم کی کشادہ نہ کرتا تو شاید فلسفیانہ فکر کے خشک صحراؤں میں پیچیدہ مباحث کے بگولوں کے سوا اس کے ہاتھ کچھ نہ لگتا ۔ راشد کا باغیانہ کردار اس کی پوری شاعری پر چھایا ہوا ہے اور اسکی شاعری اس کے رومانی ، اخلاقی ، جذباتی اور سماجی DILEMMAS کا عکس ہے ۔ چوں کہ راشد خود اپنی ذات سے ایک ٹوٹا پھوٹا آدمی ہے ، اسی لیے باغیانہ طمطراق کے باوجود اس میں صاحب الرائی کی نخوت اور فوق الانسانی کی طاقت کا مظاہرہ نہیں ۔ یہی چیز اس کی شاعری کو ایک شخصی ، انفرادی اور جدید آہنگ عطا کا مظاہرہ کرتی ہے ۔ شاعر بطور باغی کے ہیروئک کردار کا سب سے اچھا نمونہ ہمارے یہاں راشد ہے ۔ اس کے زمانے میں اور اس کے بعد اس قد و قامت کا کوئی باغی شاعر ہم پیدا نہیں کرسکے ۔

فیض کے یہاں کوئی ایسی داخلی اور خارجی کش مکش نہیں ۔ وہ سفر جو رومان سے شروع ہوا تھا بغیر کسی دار و گیر کے انقلاب کی منزل پر ختم ہوتا ہے ۔ خارجی دنیا کا تصادم بھی دو طاقتور حریفوں کا نہیں بلکہ خیر و شر ، تاریکی اور روشنی ، رات اور صبح کا ہے اور اس لیے پیکار کا نتیجہ معلوم اور غیر یقینی نہیں ۔ ظلم و ستم کا پیالہ بھرنے والا ہے اور سرمایہ دار نظام اپنے اندرونی تضادات سے ٹوٹنے والا ہے اور راشد کی طرح فیض اپنی دانشورانہ قوت کے بل بوتے پر مخالف طاقتوں کو چیلنج نہیں کرتے بلکہ ان طاقتوں کے نمائندے اور نغمہ خواں بن جاتے ہیں جو شر یا سامراج کی طاقتوں کے خلاف نبرد آزما ہیں ۔ یہ حیرت کی بات ہے کہ انقلابی شاعری میں شر کا اتنا تزکرہ ہونے کے باوصف کہیں اس کا چہرہ اور کردار صاف دکھائی نہیں دیتا ۔ راشد کے یہاں خیر و شر سفید و سیاہ کی ایسی کوئی تقسیم نہیں بلکہ دو ایسے نظام اقدار کا ٹکراؤ ہے جو اچھائی اور برائی کے پیچیدہ ابعاد کے حامل ہیں ۔ فیض کے یہاں صورت حال ڈرامائی کم اور رزمیہ زیادہ ہے جس سے سربرآور ہونے کا طریقہ یا تو رزمیہ بیانیہ ہے جس کی ایک نہایت ہی حوصلہ مندانہ کوشش سردار جعفری نے کی لیکن وہ کامیاب نہیں ہو سکے کیوں کہ غیر ہیروئک دور میں ہیروئک شاعری کے امکانات صفر ہوتے ہیں ۔ اور دوسرا طریقہ کار غنائی شاعری کا ہے ، جس میں خیر و شر کی طاقتوں کی فتح و شکست کے جذبات ۔ رجزیہ جوش اور المیہ غم ناکی ، آرزومندی کا ولولہ اور شکست آرزو کی افسردگی ۔ دونوں کے اظہار کا

سامان موجود ہوتا ہے۔

اخترالایمان کے سروکار راشد اور فیض دونوں سے مختلف ہیں۔ گو مشابہت کے پہلو تلاش کیے جا سکتے ہیں کہ ہم عصر شعرا ایک دوسرے پر اثر انداز بھی ہوتے ہیں، مشابہت بھی رکھتے ہیں اور ایک دوسرے سے مختلف بھی ہوتے ہیں کہ یہی شعر و ادب کا جدلیاتی عمل ہے۔ راشد اور فیض دونوں کے برعکس اخترالایمان کے یہاں شر کا چہرہ اور شر کا کردار شناخت کیا جا سکتا ہے۔ دوسری جنگ عظیم کے بعد کا وہ زمانہ جو مشرق کے لیے جاں کنی کا زمانہ تھا اور اب بھی ہے اس میں راشد مشرق سے دور مغرب میں رہا۔ انقلابی شاعروں کی یوٹوپیائی نظر، خونچکاں حقائق اور روز مرہ کی عیاریوں کو دیکھ نہیں پاتی جو پورے معاشرے کو انتشار اور نزاع میں بدل دیتے ہیں اور اگر دیکھتی بھی ہے تو اخترالایمان کے ایک مصرع کے مطابق ان کی زبان ان کے دل کی ساتھی نہیں بنتی۔ راشد حرف و معنی کے آہنگ کی شکست کا نوحہ گر ہے، لیکن مابعد الطبعیات سے بغاوت کے بعد سوائے ہیومنزم کی ایک **FUMSY CREED** کے اس کے پاس کیا رہتا ہے۔ ہیومنزم، اخلاقی فلسفے کا جس کی جڑیں مابعد الطبعیات میں پھیلی ہوئی ہیں نعم البدل نہیں ہو سکتا۔ راشد کو جن چیزوں کی ضرورت ہے انھی کو وہ مسمار کرتا چلا جاتا ہے۔ جو باغیانہ انا کا عمل ہے۔ وہ خدا کو بھولنے کے لیے ہمیشہ اسے یاد کرتا رہتا ہے۔ اسے انتظار ہے کہ خدا اپنے نہ ہونے کا اعلان کرے تو انسان اس دنیا میں جینا شروع کرے۔ اس معنی میں الحاد، ایمان ہی کا جزو بنتا ہے کہ انکار کرنے کے لیے بھی خدا کا وجود لازمی ہے۔

راشد کے برعکس اخترالایمان کی شاعری سے ان کے ایمان کا پتہ لگانا مشکل ہے۔ ان کی شاعری میں خدا ہے لیکن وہ شاعری کی ضرورت کے لیے ہے، اخترالایمان کی ضرورت کے لیے نہیں۔ اخترالایمان کو نہ تو مابعد الطبعیاتی دلاسوں اور سہاروں کی ضرورت ہے نہ ان کے خلاف بغاوت کرنے کی۔ ان کا غیر فریب خوردہ ذہن اب نئے فریب کھانے کو تیار نہیں۔ مذاہب ہوں یا فلسفے زندگی کے بنیادی المیوں اور اس کی نارسائی کا علاج نہیں کر پاتے۔ اخترالایمان انسان کا مطالعہ تاریخ کے تناظر اور تاریخ کو ابدی وقت کے تناظر میں رکھ کر دیکھتے ہیں۔ ان کے یہاں وقت کا کوئی فلسفہ نہیں لیکن وقت کے ہاتھوں انسان، تاریخ اور زندگی کے بدلتے روپ کا مشاہدہ بہت شدید ہے۔ وہ وقت کی چیرہ دستیوں اور ستم ظریفیوں کے شکوہ سنج نہیں بلکہ انھیں کبھی تو رواقیت سے کبھی حزنیہ مسکراہٹ سے اور کبھی خاموش اور استہزا سے قبول کرتے ہیں۔ زندگی کو وقت کے تناظر میں دیکھنے کا ان کا ایک ہی مقصد ہے کہ وہ زندگی کو اس کی اصل میں دیکھ سکیں اور زندگی اپنی اصل میں انھیں نامکمل اور ناکافی نظر آتی ہے۔ ان کے یہاں زندگی کی بنیادی مسرتوں کا انکار نہیں ہے

اسی لیے قنوطیت اور رواقیت بھی نہیں ہے لیکن انھیں اس بات کا غم ہے جو ہر رومانی شاعر کی پیشہ ورانہ بیماری ہے کہ انسانی مسرتوں کے سرچشمے، بچپن، جوانی، حسن اور عشق وقت کے ہاتھوں قعر گم شدگی کا نوالہ بنتے رہتے ہیں وہ جو کھو گیا ان کی یاد اور یادوں کی بازیافت کی حزنیہ مسرت یعنی نوسٹلجیا اور رومانی افسرگی دنیا بھر کی شاعری کے تخیلی سرچشمے رہے ہیں۔ یادوں میں جینا عمر کی تصویروں میں جینا ہے، شعری پیکروں کی تخلیق کرنا ہے جو محض بچپن کے متعلق خیال کرنے اور سوچنے سے مختلف ہے۔ اخترالایمان کے یہاں یادوں کی بازیافت کا عمل بہ یک وقت حزن آفریں بھی ہے اور نشاط انگیز بھی۔ وہ وقت کے بے رحم گزران کا رد عمل بھی ہے اور جواب بھی۔ ایک طرف وقت کے رعشہ زدہ ہاتھوں سے فراموش گاری کی ریت گرتی رہتی ہے اور دوسری طرف شاعر ان تجربات کو جو بیتے وقت کے صحرا میں ہمیشہ کے لیے دفن ہونے والے ہیں، خوب صورت نظموں کی صورت میں ہمارے ذہن کی فضاؤں میں تتلیوں کی مانند اڑا دیتا ہے۔

یادوں کی بازیافت کا یہ عمل راشد اور فیض کی شاعری میں لگ بھگ ناپید ہے۔ ان کا سروکار حال اور مستقبل سے ہے اور انھیں اس سے کوئی غرض نہیں کہ وقت کا گزران مستقبل کو حال اور حال کو ماضی میں بدلتا رہتا ہے۔ باغی اور انقلابی کا میدان عمل حال ہے جس میں وہ مستقبل کی تعمیر کرتا ہے۔ ماضی اس کے لیے ایک بند کتاب ہے۔

اخترالایمان جدید صنعتی شہر کے ہم ہموں میں رہنے کے باوجود اپنے ذہن میں ایک ہرا بھرا گاؤں لیے پھرتے ہیں۔ راشد اور فیض کے ذہنوں میں ایسا کوئی گاؤں نہیں۔ اس لیے ان کے یہاں وہ لڑکا اور اس کا بچپن بھی نہیں جو گاؤں کی منڈیروں پر کھیلتا اور تتلیوں کے تعاقب میں دوڑتا ہے۔ اخترالایمان کی شاعری کی پوری شاداب امیجری اسی گاؤں کی مرہون منت ہے اور شہروں کی فضاؤں کو وہ شاعرانہ امیجری اور مرقعوں میں بدل نہیں پاتے گو ان کے یہاں کولتار کی سڑکوں، کارخانوں، ٹرینوں اور انسانی بھیڑ کا ذکر دوسرے شعرا کی نسبت سب سے زیادہ ہوا ہے۔ بادلیئر ایلیٹ اور آڈن نے تو صنعتی شہروں کی گھن گھرج، آہنی کرختگی اور پتھریلے پن اور اس کی بدصورتی اور غلاظت کو شاعری میں منتقل کرنے کے لیے ایک نئی غنائیت کی تشکیل کی تھی جسے سرل کونول نے شہری غنائیت کا نام دیا ہے۔ بادلیئر کا بڑا کارنامہ شہروں کی بدصورتی اور غلاظت پر ایسی نظمیں لکھنا تھا جو غنائی آرٹ کا بہترین نمونہ ہیں۔ ایلیٹ سڑک کی کیفیت کو حقیقت پسندانہ امیجری کے ذریعہ ایک ایسی نظم میں بدل دیتا ہے جو سنگیت کی تان اڑاتی ہے۔ ہماری شاعری کا مزاج کے شہری زندگی کی ایسی تصویر کشی کرنے میں معذور ہے۔ اس کا ایک سبب یہ بھی ہے کہ انگریزی شاعری کی

طرح ہماری شاعری کے پیچھے نا ثر کی کوئی معتبر اور پائیدار روایت نہیں اور نا ثر کی روایت کے بغیر جدید شاعری وہ اسلوب پیدا نہیں کر سکتی جو بڑے شہروں کی کیفیات اور حرکات کو حسی طریقے پر بیان کر سکے۔

خلیل الرحمن اعظمی لکھتے ہیں۔

ایسا معلوم ہوتا ہے کہ ان کے (اختر الایمان) یہاں، اس منزل میں آکر وہ کیفیت پیدا ہو گئی ہے جسے گیان کہتے ہیں۔ انھیں زندگی کا وہ عرفان حاصل ہو گیا ہے جو طبیعت میں توازن نرمی اور بردباری، لہجے میں مٹھاس اور مانوسیت پیدا کرتا ہے۔

بنت لمحات کے دیباچے میں اختر الایمان لکھتے ہیں۔

یہ کھردری تشبیہات سے پر، انتشار آمیز شاعری۔۔ اس خلوص اور محبت کے تحت وجود میں آئی ہے جو مجھے انسان سے ہے۔ میں اس کے کرب کو اس کی شدت درد کی انتہا پر پہنچ کر محسوس کرتا ہوں۔ مجھے اس کی بے چارگی، کم مائگی، بے بسی نارسی کے ساتھ ہم دردی ہے اور میں اس کی کوتاہیوں اور خامیوں کو ایک حد تک قابل معافی سمجھتا ہوں۔"

اور اب ان کی نظم کرم کتابی کے یہ اشعار دیکھیے۔

یہ لوگ خامیاں جن کی ہیں تیرے دل کی جلن
یہ لوگ، جن کو خدا بننے کی نہیں خواہش
یہ لوگ جن کی شب ماہ ہے نہ صبح چمن
یہ لوگ، جن کی کوئی شکل ہے نہ تاریخیں
ہنسی میں ڈھال کے جیتے ہیں یونہی رنج و محن
یہ لوگ کم نظر آتے ہیں جو کتابوں سے
یہ لوگ اپنی دعاؤں، امیدوں کا مدفن
خدائے حاضر و غائب کی ہیں یہ وہ بھیڑیں
جنھیں چراتے ہیں صدیوں سے رہبران وطن
گزر رہے ہیں سبک گام تیری دنیا سے
جہاں تلاش معیشت ہے کرب دار و رسن

نماز ایک کی ہے کفر دوسرے کیلیے
کسی کی وجہ سکوں ہے، کسی کے دل کی چبھن
کسی کا رزق کسی کے لیے پیالہ زہر
جہاں زمیں نہیں اب تک کسی کا بھی مامن
یہ لوگ جو ہیں ہر اک فن کا خام سرمایہ
انھیں سے باندھا ہے میں نے حیات کا دامن

انسانوں کے ساتھ اختر الایمان کی یہ وابستگی محض جذباتی نہیں ہے وہ انسان کو نہ تو IDALIZE کرتے ہیں نہ ROMANTICIZE نہ GLORIFY کرتے ہیں SENTIMENTALIZE ......اور یہ سب نہ کرنے کے باوجود اور شاید اسی سبب سے وہ عام انسانیت کو ایک پراسرار سمندر کی مانند دیکھتے ہیں جو موت بھی ہے اور زندگی بھی، اور بغیر کسی خواہش نجات اور موکش کی تمنا کے وہ اپنی انا کے قطرے کو اس ذخار سمندر میں گم کرنا چاہتے ہیں ان کی ایک نظم "لوگو اے لوگو" دیکھیے جسے اردو شاعری کی چند بہترین نظموں میں شمار کیا جاسکتا ہے

مری انتہائے محبت مسرت سوائے اس کے کیا اور ہوگی
بجائے کوئی مسند عالیہ، تخت طاؤس وزر مانگنے کے
بجائے کوئی سر بر آوردہ پتھر صفت شخصیت چاہنے کے
تمھاری معیت، رفاقت، تگ ودو کا انداز مانگوں
یہ جم غفیر، ایک سیل رواں زندگی کا "جولا" سے نکل کر
اسی "لا" میں پھر ڈوب جاتا ہے یہ ریت ہے یونہی جاری
سمندر جو پھیلا ہے ہر چار جانب افق سے افق تک
سمندر جو ہے آئینہ دار ہستی، جہاد مسلسل، کشاکش
سمندر جو سفاق ہے، اور طوفاں سے لبریز ہے، پر جنوں ہے
سمندر جو بے باک ہے، جنم داتا ہے اور موت کا نغمہ سرمدی ہے
یہ سیل رواں جو یونہی بہتا رہتا ہے، اس سیل میں ڈوب جاؤں

میں جو ایک قطرہ ہوں، گہرائی کا جم کا اس کے بن جاؤں حصہ
مجھکو کوئی مکتی نہیں چاہیےکوئی نروان کی آرزوکوئی خواہش نہیں اب
کوئی سلسبیل اور کوثر، نجات و جزا، پرسکوں کوئی لمحہ
نہیں،صرف امواج کی شورش رائیگاں چاہیے یہ اگر رائیگاں ہے

نظم جو سمندر کی اٹھتی بڑھتی ایک دوسرے میں جذب ہوتی موجوں کا آہنگ لیے ہوئے ہے، اپنی روانی کے تہہ آب شاعرانہ جذبات کی وہ حزنیہ لے بھی چھپائے ہوئے ہے جو ایک عظیم اور پر جلال کائناتی فینومینا کے سامنے شاعر کی انا کا ننھا سا پرندہ سراسیمگی اور دل رفتگی کے عالم محسوس کرتا ہے۔ اتنے بڑے فینومینا کے سامنے اس سے الگ اپنی انا کی قندیل کو جلائے رکھنا ایک چھچھوری سی حرکت معلوم ہوتا ہے۔ خصوصاً اس وقت جب اس کا حاصل مسند عالیہ اور سربر آوردہ بجز صفت شخصیت ہو۔ شخصیت سازی سے یہ گریز، اثبات خودی کی بجائے نفی خودی کی طرف یہ پیش قدمی گویا آرٹ کو رومانی انا کی خود پرستی اور نرگسیت کے شیش محل سے نکال کر اسے عام کھردری انسانیت کے بیچ لے جانا ہے۔ اخترالایمان ایکزل (AXEL) کی طرف جینے کا کام اپنے نوکروں کے حوالے کرنا نہیں چاہتے۔ وہ انقلابی کی طرح خوابوں کی دنیا میں نہیں جیتے نہ ہی باغی کی طرح اپنے گوشہ تنہائی کو۔ کیوں کہ تنہائی باغی کا مقدر ہے۔۔۔ اپنی کل کائنات سمجھتے ہیں۔ نظم میں شاعر، انا افار انا کے حربے قوت ارادی دونوں سے دامن کش ہوتا ہے اور دامن کشی کا یہ پورا عمل متصوفانہ ہے گو مقاصد صوفیانہ نہیں کہ نجات اور نروان کا تصور بھی ذات سے وابستہ ہے اور شاعر اپنی ذات کے لیے کچھ بھی نہیں چاہتا سوائے کل میں گم شدگی کے۔ قطرے کی آرزو دریا میں مل کر دریا بننے، ایک عظیم کل بننے کی ہے اور یہ پھر انا کی توسیع ہی ہے اور اخترالایمان صوفیانہ لفظیات اور امیجری کے باوجود نظم کے آخری مصرع کے ذریعے عام انسانی زندگی کا جزو بننے کی خواہش سے اس کے روحانی اور متصوفانہ ابعاد چھین لیتے ہیں۔ صرف امواج کی شورش رائیگاں چاہیے۔ اگر رائیگاں ہے انسانیت کو سمندر بدل کر اور سمندر کی امواج اور شورش کو ایک مسلسل عمل رائگاں متصور کرنے کے باوجود اس کی ہیبت کی حیرت زدگی جس طرح سریت کا جذبہ پیدا کرتی ہے، سریت کے اسی جذبے کے تحت وہ زندگی اور انسانیت کے پر اسرار تجربے میں شامل ہونا چاہتے ہیں۔

چناں چہ اخترالایمان کے یہاں جو آدمی ہے وہ ہماری آپ کی دنیا کا ہمارے آپ کے جیسا عام آدمی ہے اور آندرے ژید نے ٹھیک ہی کہا ہے کہ بڑے فن کار کی کوشش یہی ہوتی ہے کہ وہ عام آدمی بنے جیسا کہ شیکسپیر اور چاسر تھے۔ اس عام آدمی کی زندگی کے محرکات اور تجربات کو بنیاد بنا کر اخترالایمان انسانی

زندگی کا وقت کے تناظر میں مطالعہ کرتے ہیں۔ ان کے یہاں ذہن کا وہ عمل نہیں جو فنتاسی کے ذریعے آئیڈیل کرداروں اور ان کی مہمات کا ذکر کرے۔ ان کے یہاں تخیل کا وہ عمل ہے جو انسانیت کو جیسا کہ وہ ہے دیکھنے اور سمجھنے کی کوشش کرتا ہے۔ شعر و ادب اگر انسانی زندگی کی تعمیم نہیں کرتے تو اپنی تمام سحر کاری کے باوجود جادو کا منتر ہیں اور منتروں سے اشیا کی ماہیت بدل سکتی ہے ان کی تفہیم حاصل نہیں ہوتی۔ ایک ایسی دنیا میں جس میں سائنس، خارجی حقائق کا علم دیتا ہے لیکن ان کا فلسفیانہ شعور جو ان کی اچھائی برائی اور ہمارے اخلاقی فیصلوں کا سرچشمہ ہے، عطا نہیں کرتا۔ اور اب جب کہ خود فلسفے نے ان فیصلوں کا کام اس کے (PERIPHERAL) علوم نفسیات، سماجیات اور سیاسیات کے حوالے کر دیا ہے۔ یہ ذمہ داری بھی ادب پر آن پڑی ہے۔ شاعرانہ تخیل فلسفیانہ مباحث میں الجھے بغیر اچھائی اور برائی پر دھیان مرکوز کرتا ہے اور گو اچھائی کو دیکھ کر غیر شعوری طور پر اس کا فیصلہ فکر کی سطح پر کرنا مشکل ہے لیکن تجربے کی سطح پر ہم اچھائی کو دیکھ کر غیر شعوری طور پر اس کا علم حاصل کر لیتے ہیں۔ داخلی اور خارجی دنیا کے سنگلاخ حقائق شاعرانہ تخیل کی آگ میں جب پگھلتے ہیں تو ان سے وہ پیرایہ پیدا ہوتا ہے جو شاعرانہ صداقت سے عبارت ہے۔ انہی صداقتوں سے شاعرانہ ضمیر کی تشکیل ہوتی ہے جو معاشرے کی مروجہ اخلاقیات کا مخزن نہیں بلکہ مقیاس ہوتا ہے۔ اسی لیے جائس نے کہا تھا کہ میں اپنی روح کی بھٹی میں اپنی قوم کا ضمیر بنانے جارہا ہوں۔

شاعر کے لیے ضروری ہے کہ وہ اپنی فنتاسی اور WILL کی تخلیق کردہ دنیا کو نہیں، گرد و پیش کی حقیقی دنیا کو دیکھے۔ ان صداقتوں کو دریافت کرے جو سائنسی علوم کی دسترس میں نہیں۔ یہی عمل شاعر کی انفرادیت کا ضامن ہے۔ جو دوسروں کو نظر نہیں آتا وہ شاعر دیکھتا ہے اور جس چیز کو شاعر دیکھتا ہے اسے ایک نئی معنویت عطا کرتا ہے۔

خارجی حقیقت حوصلہ شکن ہے گو اختر الایمان امید تک کا فریب کھانے کو تیار نہیں اسی لیے ان کے یہاں وہ سہل رجائیت نہیں جو قوت ارادی کے عمل کے ذریعہ مایوس کن حالات میں بھی امید کا دامن ہاتھ سے نہیں چھوڑتی۔ روزمرہ کی زندگی میں آدمی کو جن جذباتی اور اخلاقی مسائل کا سامنا ہوتا ہے، ادب کی نثری اصناف ناول، افسانہ اور ڈرامائی ان سے تخلیقی قوت حاصل کرتے ہیں۔ فکشن کا مسلمہ طریقہ کار حقیقت نگاری ہے۔ پچھلے دو سو سالوں سے جس وسیع پیمانے پر فکشن کا مسلمہ طریقہ کار حقیقت نگاری ہے۔ پچھلے دو سو سالوں سے جس وسیع پیمانے پر فکشن نے زندگی کی عکاسی اور اس کی تفہیم کا کام سرانجام دیا ہے اس کے اثرات شاعری پر بھی پڑنے والے تھے اور پڑے۔ نظم و نثر کی حد بندیاں جس طرح ان دو سو سالوں میں ٹوٹی

ہیں اس کے بعد شاعری سے محض وجد آفریں، سحر انگیزی اور پسندیدہ جذبات کی گہوارہ جنبانی کا کام لینا اور جوش، اشتعال، جذباتیت، خطابت اور کیف آور غنائیت کے از کار رفتہ مسائل پر تکیہ کرنا شاعری کے لیے ممکن نہیں رہا تھا۔ ایک نظر سے دیکھیے تو شاعری کو رنگین بیانی، شیریں بیانی اور خطیبانہ اشتعال سے پاک کر کے اسے برہنہ گفتاری، اور براہ راست اظہار کی طرف موڑنے اور اسے دانشورانہ صلابت عطا کرنے کا جو کام اختر الایمان نے کیا ہے وہ اردو کے کسی شاعر کے یہاں اس استواری کے ساتھ نہیں ملتا جس طرح ناول، افسانہ اور ڈرامہ کے لیے فن کار کی ذات کی نفی لازم آتی ہے تاکہ اس کی روح ہر کردار میں حلول کر سکے اسی طرح دور جدید میں شاعری کرنے کے لیے شخصیت سے گریز ضروری ہے۔ تاکہ فن کار اپنے تخیل کے انتہا کے ذریعے گرد و پیش سے آتی ہوئی صداؤں کے ارتعاشات کو رقم کر سکے۔ صرف اسی صورت میں اس کی شاعری رومانی حسیت کی فریاد و فغاں سے بلند ہو کر جسے ورڈز ورتھ نے انسانیت کا خاموش سنگیت کہا ہے، اس کی روح کو جذب کر سکے گی۔

اختر الایمان کی شخصیت اور شاعری میں جو ایک کلاسیکی نظم و ضبط ملتا ہے وہ نتیجہ ہے اپنی شخصیت کو عام انسانی زندگی کے محرکات میں جزب کر دینے کا۔ ان کی شخصیت پر آندرے ژید کا یہ قول کہ جو اپنی انفرادیت کو کھو دیتا ہے وہی اپنی انفرادیت کو پاتا ہے پورا صادق آتا ہے۔ اختر الایمان کے چہرے پر کوئی مکھوٹا نہیں ہے ان کے یہاں کوئی پوز نہیں ہے۔ ان کے ایوان شاعری میں کوئی چور دروازے نہیں ہیں جہاں سے شاعرانہ شخصیت اپنی عشوہ فرشیاں کرے۔ وہ انسان دوست ہیں، روشن خیال ہیں، جمہوریت پسند ہیں لیکن ان کی شاعری ان تمغوں کو سینے پر لگا کر داد تحسین وصول نہیں کرتی۔ ان کے یاں وقت کی جیرہ دستی اور تاریخ کی جبریت کا گہرا شعور ہے لیکن کال درشٹا کا پوز نہیں۔ کیوں کہ ایسا پوز مہاتماؤں کا وہ گمبھیر شانت سبھاؤ پیدا کرتا ہے جو تاریخ کی تباہ کاریوں کو دل گرفتہ اور دل برداشتہ اور دل برداشتہ ہوئے بغیر دیکھ سکتے ہیں۔ اس کار زار حیات میں اختر الایمان اپنے لیے کچھ بھی نہیں مانگتے، نہ انھیں پرم شانتی کی خواہش ہے نہ روحانی نجات، موکش اور نروان کی۔ ایک برگزیدہ انسان کے اندرونی نظم و ضبط اور پر سکون باطن اور نفس مطمئنہ پر وہ اس بے قراری، تشنگی اور آبلہ پائی کو ترجیح دیتے ہیں جو شاعر ہونے کے ناتے اور عام انسانیت کے بحر ذخار کی گردش رائیگاں کا ایک قطرہ ہونے کے سبب ان کا مقدر ہے۔ عوام اور عوامی طاقت کے MYSTIQUE کا نشہ خود پر طاری کیے بغیر انھوں نے اس عام آدمی سے اپنا رشتہ جوڑا ہے جو فوق البشر اور انقلابی ہیرو کی مانند نہ تو مشیتوں کی کلائی مروڑ سکتا ہے، نہ دار و رسن سے کھیل سکتا ہے۔ لیکن دکھ سکھ کی فراست اور حماقت اس کی مصلحتیں اور سمجھوتے، اس کی بغاوت اور مفاہمت، اس کا المیہ اور طربیہ ہمیں زندگی کا وہ عرفان بخشتا ہے

جو ہماری ہمدردیوں کے آفاق کو وسیع کرتا ہے۔ تعصبات کے حصاروں کو منہدم کرتا ہے اور اخلاقی فیصلوں میں لچک، ملائمت اور کریم النفسی پیدا کرتا ہے۔

عظیم وقت کی غارت گری کا تماشائی رواقیت کے سایہ تلے پناہ لینے پر مجبور ہوتا ہے لیکن اخترالایمان اپنے شاعری کے کردار پر روایتی فلسفی کے کردار کو غالب آنے نہیں دیا۔ اس احساس کے باوجود کہ زندگی اپنی سرشت میں نامکمل، ناکافی اور وقت کے سیل کے سامنے بے دست و پا ہے، ان کے یہاں نشاط زیست کے امکانات کی نفی نہیں۔ اخترالایمان کی شاعری میں انسان آلام کا انبار بے پایاں نہیں۔ ان کی شاعری چھوٹی موٹی انسانی مسرتوں کی کلیاں چنتی اور خوشیوں کے پھول سجاتی ہے اور ان مسرتوں کا سرچشمہ بچپن کی یادیں ہیں۔ گاؤں کے کھیت، جھرنے اور چوپالیں ہیں، وہ کہانی ہے جو موسم گل پھولوں کی زبانی سناتا ہے، اور دو روحوں کی پہچان کی وہ وارداتیں ہیں جن سے اخترالایمان کی عشقیہ شاعری کا خمیر اٹھا ہے۔ روشنی کا یہ فشار قنوطیت کی گھٹاؤں کو فضائے شاعری پر چھانے نہیں دیتا۔

اپنے وقت کے تمام شاعروں اخترالایمان کا سروکار تاریخیت سے سب سے زیادہ رہا ہے۔ سٹیفن ڈیڈاکس کی مانند تاریخ ان کے لیے کابوس میں بدل گئی ہے۔ اپنے وقت اور اپنے عہد کے خلفشار اور انتشار کو اخترالایمان نے اس کی پوری ہولناکی کے ساتھ قلمبند کیا ہے۔ کسی شاعر کے یہاں اقدار کے انتشار کا ایسا جز رس بیان نہیں ملے گا۔ ہر چیز کو وقت کے تناظر میں دیکھنے والا ذہن یہ جاننے کے باوجود کہ خبیث روحوں کا جو ڈراما تاریخ کے سٹیج پر کھیلا جا رہا ہے وہ نہ پہلی بار کھیلا گیا ہے نہ ہی یہ اس کا آخری منظر ہے، وہ اس ڈرامے کے خاموش تماشائی نہیں وہ جانتے ہیں کہ وقت اور تاریخ کی باگ موڑنے کی طاقت ان میں نہیں۔ لیکن وہ تاریخ کے شاہد ہیں اور جریدہ وقت پر اپنا احتجاج ثبت کیے بغیر وہ تاریخ کو روندتے ہوئے گذر جانے کا موقع نہیں دیتے گرداب کی رومانی خود ترحمی کو بہت پیچھے چھوڑ کر اب وہ مسیح کی اس دردمندی کو پا گئے ہیں جو اسی شاعر کو زیب دیتی ہے جس میں دانشوری کا پندار نہیں بلکہ جذبہ کا انکسار ہو۔ اخترالایمان پتھرائی آنکھوں سے تاریخ کے ہولناک کھیل کو دیکھتے ہیں، آنکھ سے آنسو نہیں گرتا لیکن جگر خون ہو جاتا ہے ان کی شاعری کی حنا بندی کے کام آتا۔

باقر مہدی

اختر الایمان

ایک منفرد نظم گو

بیسویں صدی کی ابتدا ہی میں حالی کے اثر سے نظم کی اہمیت شاعروں نے محسوس کر لی تھی۔ لیکن آگے چل کر اقبال اور جوش نے اس کی عظمت کو بھی مسلم کر دیا تھا۔ البتہ ان شاعروں نے نظم کی ساخت میں کوئی تبدیلی کرنا مناسب نہیں سمجھا تھا۔ اقبال اور جوش کی بلند پایہ نظموں میں بھی ایک خامی رہ جاتی ہے کہ ان میں مصرعوں کے لحاظ سے خیال کا ارتقا نہیں ہوتا اور بہت آہستہ آہستہ یا رک رک کر نظم آگے بڑھتی ہے۔ میرا خیال ہے کہ یہ دونوں شاعر غزل کے اثر سے آخر تک نہ نکل سکے۔ اس سے یہ کہنے کا مطلب نہیں ہے کہ یہ کوئی بنیادی یا بڑی خامی ہے بلکہ یہ کہنا مقصود ہے کہ یہ شاعر بھی خالص نظم گو شاعر نہیں ہیں اس لئے ان کی آواز، تراکیب اور انداز بیان بھی کسی حد تک روایتی ہیں۔ اس لئے ان کی نظمیں بہت جلد مقبول خاص و عام ہو گئیں۔ اس کے بعد کے شاعروں نے ایک طرح کی بغاوت کی اور اس سلسلے میں راشد کا ذکر ضروری ہے۔ آزاد نظم کو اگرچہ اتنی مقبولیت حاصل نہ ہو سکی جتنی ہونی چاہیے تھی تو اس میں حیرت کی بات نہیں ہے۔ اردو شاعری کا عام "مزاج" بڑی حد تک روایتی ہے۔ اس لئے ابھی ہمیں مایوس نہ ہونا چاہیے۔ البتہ یہ اشارتاً کہنا چاہتا ہوں کہ خود اس کے علمبردار اور پیرو ہمت ہار کر پھر غزل گوئی کی طرف لوٹ گئے۔ میں نظم کا فن جدید شاعری میں پچھلے ادوار کی نظموں سے مختلف ہے۔ ایک نظم میں اپنے موضوع کو پوری طرح بیان کرنا اور ساتھ ہی ساتھ شعری ساخت کو فن کارانہ طریقہ سے برتنا ہوتا ہے اور یہ کام اچھے اچھے شاعروں کے بس کا نہیں ہے۔ کسے اس میں کلام ہو سکتا ہے کہ فراق اچھے شاعر نہیں ہیں مگر نظم کے فن کو اچھی طرح نہیں برت سکتے ہیں۔ یہاں پر ایک نئی شاعری کے نقاد کا حوالہ دینا ضروری ہے۔ جس کی کتاب حال ہی میں میں نے پڑھی ہے رابن اسکلٹن ROBIN SKELTON نے اپنی کتاب "شعری ساخت" THE POETIC PATTERN میں اس مسئلہ پر بڑی دلچسپ اور بصیرت افروز بحث کی ہے۔ مجھے اس کے مطالعے سے اپنے اس خیال کو اور بھی

تقویت پہنچی ہے کہ اردو شاعری کی کئی مشہور نظمیں نظم کے فن پر پوری نہیں اترتی ہیں۔ اس کی وجہ یہ ہے کہ اگرچہ مجموعی طور سے یہ اچھی نظمیں (جیسے اقبال کی تصویر درد اور جوش کی جنگل کی شاہزادی) ہیں مگر وہ غزل والی خامی ان میں موجود ہے۔ ایک بہت اچھی نظم میں ڈرامائی کیفیت کے ساتھ ساتھ معنوی ارتقاء اور آواز کا زیروبم بھی ہونا ضروری ہے اور اس بلند معیار پر گنتی کی چند نظمیں پہنچ جاتی ہیں۔ استعارے اور تشبیہوں کے استعمال میں تو ہمارے شاعر بڑی حد تک قدرت رکھتے ہیں لیکن علامت SYMBOL کے استعمال میں ابھی تک کچے ہیں۔ اس کے علاوہ نئے استعارے اور تشبیہوں کو استعمال کرنے کی بھی بہت کم شاعروں میں جرات ہے، اس لئے کہ ان کو قبول عام ہونے کے لئے ایک مدت چاہیے۔

اخترالایمان نے اپنی شاعری کی بنیاد عام اردو شاعروں کی طرح نہیں رکھی بلکہ بہت سے ترقی پسند اور جدید شعراء سے ہٹ کر نئی طرز فکر کی راہ اختیار کی۔ اور ہمیں ان کی ابتدائی نظمیں پڑھتے ہوئے یہ بار بار احساس ہوتا ہے کہ شاعر صرف نئی بات کہنے کے "درپے" نہیں ہے۔ بلکہ وہ اپنی انفرادیت کی تشکیل کے لئے ایک نئے لب و لہجہ کو جنم دے رہا ہے۔ ممکن ہے یہ بات بالکل شروع کی نظموں میں نظر نہ آئے۔ لیکن ہم "تنہائی میں" اس کی آواز آہستہ آہستہ ابھرتے ہوئے سنتے ہیں اور یہ احساس ہونے لگتا ہے کہ یہ شاعر بہت جلد اپنی انفرادیت کی تشکیل میں کامیاب ہوجائے گا۔ میں سمجھتا ہوں کہ جو شاعر اپنی انفرادیت صحیح معنوں میں نہیں پیدا کر سکتا ہے وہ ممکن ہے دو ایک اچھی خاصی نظمیں لکھنے میں کامیاب ہوجائے مگر مجھے اسے اچھا شاعر کہنے میں تامل ہوگا۔

اخترالایمان نے جس دور میں شاعری کا آغاز کیا تھا اس کا تجزیہ ہمارے نقادوں نے اتنی بار کیا ہے کہ اس کو بار بار پڑھتے ہوئے اکتاہٹ ہونے لگی ہے۔ اس لئے میں اس کی طرف صرف اشارہ کر دینا مناسب سمجھتا ہوں۔ بات یہ ہے کہ اس وقت (دوسری جنگ عظیم کے آغاز سے چند سال پہلے) نئی شاعری کی ابتدا تھی گو کہ ہم آج اس وقت کی شاعری کا مطالعہ کرتے ہیں تو حیرت ہوتی ہے کہ وہ اتنی نئی بھی نہیں ہے جتنا کہ سمجھا جاتا تھا۔ اصل میں حالی اور پھر اقبال و جوش نے نئی شاعری کی بنیاد رکھی تھی۔ جدید اور ترقی پسند شعراء نے اس کے سائے میں آگے بڑھنے کی کوشش کی تھی (میں کوشش اس لئے کہہ رہا ہوں کہ پچھلے بیس سال کی شاعری کا بیشتر حصہ آج اچھے ادبی معیار پر نہیں اترتا ہے) اور ہر شاعر اس دور کے مقبول عام موضوعات کو کبھی اقبال و جوش اور کبھی جدید انگریزی شاعروں کے طرز میں کہنے کی کوشش کر رہا تھا اسی وجہ سے اس دور کی بیشتر نظمیں آج اپنی چمک دمک کھو چکی ہیں، ان کی تاریخی اہمیت سے منکر نہیں ہوں اخترالایمان کے سامنے بھی یہی جدید شاعر تھے وہ بھی انھیں شاعروں کی طرح برائے شاعروں کی پیروی کر کے شہرت حاصل کر سکتے تھے

مگر وہ بات آئی جو اپنی الگ راہ بنانے کے بعد حاصل ہوتی ہے میں یہ نہیں کہتا ان کی ابتدائی نظموں پر اس دور کے اہم شاعروں کا بالکل اثر نہیں ہے۔ جوش کا اثر ہر شاعر نے تھوڑا بہت قبول کیا ہے۔ اور رومانی نظموں کے سلسلے میں اختر شیرانی کے رنگ کی جھلکیاں بھی کہیں نہ کہیں نظر آ ہی جاتی ہیں۔ مگر مجموعی طور سے اختر الایمان نے تمام جدید اور ترقی پسند شاعروں کے مقابلہ "میں سب سے کم اثر قبول کیا ہے۔ ان کی کئی نظموں پر میراجی کے لب و لہجہ کا گمان ہوتا ہے مگر وہ انھیں بھی منزل نہ بنا سکے اس لئے کہ ان کی سب سے الگ راہ ہے اور وہ ان شاعروں میں نہیں ہیں جو دوسروں کے سہارے اپنی منزل پر پہنچتے ہیں۔ اختر الایمان کی شروع کی تین نظمیں خاص طور سے ہمیں اپنی طرف متوجہ کرتی ہیں "مسجد" "موت" اور "تنہائی میں" ـــ ان تین نظموں میں "مسجد" نسبتاً کمزور ہے۔ مگر مجھے اس نظم سے اس بات کا سراغ ملتا ہے جس کی مدد سے اختر الایمان نے اپنی انفرادیت کی داغ و بیل ڈالی ہے۔ وہ بات ہمارے شاعروں کو معلوم تھی۔ یعنی "مکالمہ" کے انداز میں کئی علامتوں یا ایک علامت کے ذریعے اپنی بات کو پوری وضاحت سے بیان کرنا اور اس طرح کی نظم کی شعریت بھی قائم رہے اور ڈرامائی کیفیت بھی باقی رہے۔ ارسطو نے اپنے مکالمات میں یہ خوبی خاص طور سے مد نظر رکھی تھی۔ اس سے قاری کی پوری توجہ نظم پر رہتی ہے۔ اس نظم میں تین کردار ہیں یعنی مسجد جو مذہب کا علامیہ ہے ندی نئی قدروں کی علامت ہے اور رعشہ زدہ ہاتھ مذہبیت کو ظاہر کرتا ہے۔ نظم کا موضوع نئی اور پرانی قدروں کی کش مکش اور نئی قدروں کی فتح ہے۔ اس کی ابتدا کا بند اچھا ہے اس لئے پیش کرتا ہوں۔

دور برگد کی گھنی چھاؤں میں خاموش و ملول
جس جگہ رات کے تاریک کفن کے نیچے
ماضی و حال گنہگار نمازی کی طرح
اپنے اعمال پہ رو لیتے ہوں چپکے چپکے

اس بند کے بعد نظم کا آغاز ہوتا ہے اور شاعر تین کرداروں کی کشمکش اور ان کی آویزش کو پیش کرتا ہے۔ نظم میں مسجد کی شکستہ حالی کا ذکر کرتے ہوئے آج کے دور میں مذہب کی جو زبوں حالت ہے اس کا نقشہ پیش کیا ہے۔ مجھے یہ نظم پڑھتے ہوئے مجاز کی نظم "سحر" یاد آتی ہے جو اس نظم سے بہتر ہے۔ نظم کی ایک خوبی اس کا انداز بیان اور چند نئی تشبیہیں ہیں۔۔ مگر اختر الایمان کی شاعری میں اس نظم کی اس لئے اہمیت ہے کہ پہلی بار قاری ٹھہر کر سوچتا ہے کہ یہ شاعر اسے نئی شے دینے والا ہے۔ اس کے بعد "موت" آتی ہے اس نظم کا موضوع بھی تقریباً "مسجد" سے ملتا ہوا ہے۔ فرق یہ ہے کہ یہاں علامتیں بدل گئی ہیں اور انداز بیان مختلف ہو گیا ہے۔ اور ڈرامائی کیفیت زیادہ ہو گئی ہے۔ اس نظم میں بھی تین کردار ہیں دستک۔۔ حیات نو۔ مریض۔۔

بٹتی ہوئی قدریں اور محبوبہ ذہنی سہارے ۔۔ اس نظم میں مسجد کے مقابلے میں ماحول کی اچھی طرح نقاشی کی گئی ہے ۔ دوسرے یہ بیانیہ نظم نہیں ہے بلکہ مکالمے کے ذریعے خوبصورتی سے موضوع کو ادا کیا گیا ہے ۔ نظم بڑے ڈرامائی انداز سے شروع ہوتی ہے ۔

" کون ، آوارہ ہواؤں کا سبک سار ہجوم
آہ احساس کی زنجیرِ گراں ٹوٹ گئی
اور سرمایۂ انفاس پریشاں نہ رہا
میرے سینے میں الجھنے لگی فریاد مری
زنگ آلود محبت کو تجھے سونپ دیا
کھٹکھٹاتا ہے کوئی دیر سے دروازے کو
ٹمٹماتا ہے مرے ساتھ نگاہوں کا چراغ "

اور اس بدن کے بعد مریض اور اس کی محبوبہ میں باتیں ہوتی ہیں ۔ وہ اپنی محبت اپنی زندگی کی بے مائگی کا اعتراف کرتا ہے مگر وقت گزر گیا ہے اور اب احساس ندامت سے بھی کچھ ممکن نہیں ہے حد یہ ہے کہ اس کی محبوبہ بھی اس کی تسکین کا باعث نہیں ہے ۔ اس طرح شاعر نے پرانی اقدار کے نظام پر آخری چوٹ کی ہے جہاں محبت بھی ذہنی تقویت کے بجائے تفریحی ہوتی ہے اور وقت آنے پر وہ اپنی رہی سہی اہمیت بھی کھو بیٹھتی ہے ۔ یہ نظم موضوع اور شعری ساخت دونوں کے اعتبار سے اچھی کہی جا سکتی ہے ۔ مگر یہ اختر الایمان کی ابتدائی نظموں میں شامل ہے ۔ یہ ایک دوست کی موت سے متاثر ہو کر لکھی گئی ہے ۔ شاعر نے بجائے مرثیہ لکھنے کے اس نظام کی موت کی پیشن گوئی کی ہے ۔ آگے جا کر یہی شاعر اپنی ایک اچھی نظم " خاک و خون " میں کھلم کھلا " موت " کے خاتمے کا بھی اعلان کرتا ہے جس پر قابو پانے کے طریقے پر انسانی ذہن برابر کوشش کر رہا ہے ۔ بہر حال یہ نظم بھی توجہ کی مستحق ہے اور اس کے بعد تیسری نظم " تنہائی میں " جو ان دونوں سے مختلف ہے اور ایک معنی میں بہتر بھی ہے یعنی اس میں تاثیر بھی بہت ہے ۔ میں نے کئی بار مختلف اوقات میں اس نظم کو پڑھا ہے اور اس وقت کے بارے میں لکھتے ہوئے یہ خیال آرہا ہے کہ اس میں جو گہری افسردگی ہے اثر کر کے ہی رہتی ہے اور قاری اپنے غموں کو شاعر کے آلام و مصائب ، محبت کی ناکامی ، زندگی کی ارزانی اور دل شکن حالات کے شکنجے سے ہم آہنگ پاتا ہے ۔ اس نظم پر قنوطیت کا الزام نہیں لگ سکتا کیونکہ اس میں افسردگی اور شکست خوردگی کا گہرا احساس ہے ۔ مگر حالات سے شکست کھانے والا شاعر اپنی روح کی کربناکی کو پوری شاعرانہ کیفیت کے ساتھ الفاظ میں منتقل کرنے میں کامیاب ہے ۔ نظم کا آغاز یوں ہوتا ہے ۔

میرے شانوں پہ ترا سر تھا نگاہیں نمناک

اب تو اک یاد سی باقی ہے سو وہ بھی کیا ہے ؟

گھر گیا ذہن غم زیست کے اندازوں میں

سر ہتھیلی پہ دھرے سوچ رہا ہوں بیٹھا

کاش اس وقت کوئی پیر خمیدہ آکر

کسی آزردہ طبیعت کا فسانہ کہتا

اور اس کے بعد تنہائی کا عالم پیش کیا ہے اس نظم میں کئی بالکل نئی تشبیہیں ہیں جیسے دن کے خاتمہ کو ریاکاری کہا ہے اور مغرب کو فناگاہ کا نام دیا ہے ۔ اس نظم کی منظر کشی بھی دوسرے شاعروں کی منظر کشی سے مختلف ہے ۔ تنہائی میں شاعر اپنی زندگی کا جائزہ لیتا ہے ۔ سورج ڈوب رہا ہے ۔ دور ببول کا پیڑ اپنی بے برگ و بار شاخوں کی مدد سے ماحول کو اور بھی غمناک بنا رہا ہے اور پھر رات آجاتی ہے ۔ چاند بھی تنہائی کے احساس کو ابھار دیتا ہے ۔ یہ نظم اس دور کی یاد دلاتی ہے جب نوجوانوں کا ایک بڑا گروہ اپنی محبت اور زندگی میں شکست کھا رہا تھا ۔ اخترالایمان کی زندگی کے تلخ تجربوں کی جھلکیاں پیش کرتی ہے جن سے انھیں اپنی نوجوانی میں دوچار ہونا پڑا تھا اور اس نظم کا یہ بند سنئے جو بہت مشہور ہو چکا ہے ۔

اب ارادہ ہے کہ پتھر کے صنم پوجوں گا

تاکہ گھبراؤں تو ٹکرا بھی سکوں مر بھی سکوں

ایسے انسانوں سے پتھر کے صنم اچھے ہیں

ان کے قدموں پہ مچلتا ہو دمکتا خوں ہو

اور وہ میری محبت پہ کبھی ہنس نہ سکیں

میں بھی بے رنگ نگاہوں کی شکایت نہ کروں

اس کے بعد کے چار مصرعے بھی قابل غور ہیں

یا کہیں گوشۂ اہرام کے سناٹے میں

جا کے خوابیدہ فراعین سے اتنا پوچھوں

ہر زمانے میں کئی تھے کہ خدا ایک ہی تھا

اب تو اتنے ہیں کہ حیران ہوں کس کو پوجوں

یہ نظم منظر کشی، جذبات نگاری اور شعری خوبیوں کی وجہ سے آج بھی اخترالایمان کی اچھی نظموں میں شمار کی جا سکتی ہے۔ اس نظم میں شعری ساخت کا بھی بڑا خیال رکھا گیا ہے اور کوئی مصرع صرف اس لئے جگہ نہیں پا گیا ہے کہ وہ خوبصورت ہے۔ اختر کو اچھے مصرعوں سے زیادہ اپنی نظم کی فکر رہتی ہے اس لئے بھی وہ دوسرے نظم گو شعرا سے مختلف ہیں۔

ان تین نظموں کے مطالعے کے بعد ہم اخترالایمان کی شاعری سے تھوڑا بہت متعارف ہو جاتے ہیں اور ہمیں اس کا احساس ہو جاتا ہے کہ شاعر کی ابھی بات اتنی نئی نہیں ہے جتنا کہ لب و لہجہ، البتہ انفرادیت ابھرتی ہوئی نظر آتی ہے۔ اسی لئے میں نے ان تین نظموں کا خاص طور سے ذکر کیا ورنہ "پرانی فصیل" بھی قابل ذکر نظم ہے۔

اخترالایمان کی مختصر نظمیں بھی دوسرے شاعروں سے بہت مختلف ہیں۔ کسی نے ان نظموں پر اعتراض کرتے ہوئے کہا تھا کہ یہ بات غزل کے ایک شعر میں بھی آ سکتی ہے مگر سوال یہ ہے کہ مختصر نظم میں اجمال کے ساتھ جامعیت بھی ہوتی ہے اور موضوع کے جس پہلو کو بیان کرنا چاہتی ہے وہ غزل کے ایک شعر سے بہتر طریقے سے ادا کر دیتی ہے۔ اس لئے کہ چند مصرعوں میں ایک فضا، آواز کا زیر و بم، ابتدا و انتہا سب کا خیال رکھنا پڑتا ہے اور شعریت بھی پوری طرح سے موجود رہتی ہے۔ ان کی کئی مختصر نظمیں اپنے انداز بیان نئی فکر اور تازگی کی وجہ سے اردو شاعری میں مختصر نظموں کے باب میں اضافے کی حیثیت رکھتی ہیں۔ اجنبی، عہد وفا، دستک، قیامت، سرو اگزارے۔ ترک وفا، جان شیریں۔ یوں نہ کہو، اندوختہ اور سلسلے خاص طور پر قابل ذکر ہیں۔ ان تمام نظموں کا تفصیلی جائزہ اس مضمون میں ممکن نہیں ہے البتہ ان نظموں کی خصوصیات کا بیان کر دینا ضروری ہے۔ ان مختصر نظموں میں پہلی چونکا دینے والی بات جو ملتی ہے وہ ان کی وحدت فکر ہے۔ اس کے بعد اشارے کی معنی خیزی اور انداز بیان کی ندامت ... ممکن ہے یہ صفات دوسرے شعرا کی نظموں میں ملتی ہوں مگر اخترالایمان کے سوچنے کا انداز اور الفاظ کے انتخاب اور استعمال کا طریقہ اتنا مختلف ہے کہ ان کی زندگی سخت ترین مرحلوں سے گزری لیکن ان میں نہ تو غم کی وہ زہرناکی آئی جو فانی کی شاعری کا جزو تھی اور نہ اس سے گھبرا کر انھوں نے ایک خیالی دنیا اختر شیرانی کی طرح آباد کر لی بلکہ اس "زہراب" کو پی کر اور بھی زیادہ حوصلے کے ساتھ فکر کی منزلوں کی طرف قدم بڑھایا۔ ان کی عشقیہ نظموں میں وصل کا ذکر نہیں ہے۔ انھیں یہ بات نہیں کہ محبت نہیں ملی لیکن اس وقت نہ ملی جب زندگی کا دوسرا نام محبت پڑ جاتا ہے۔ ہمیں ان کی نظموں میں جو درد کی خاموش جھیل ملتی ہے اس کی گہرائی کا اندازہ اسی وقت لگایا جا سکتا ہے جب ان کی نظموں کا بہ نظر غائر کئی بار مطالعہ کیا جائے اور قاری شاعر کے ساتھ ذہنی سفر

کرنے پر بھی تیار ہو۔ اصل میں ہمارے یہاں یہ رسم عام ہوگئی ہے کہ نظم کو

ایک بار پڑھ لیا اور بس اس پر اپنی اچھی بری رائے کا اظہار کر دیا۔ اسکی وجہ یہ ہے کہ ہم شاعر سے تو فکری اور بلند عشقیہ نظموں کا تقاضا کرتے ہیں لیکن اپنے ذہنی معیار کو اس کی نظموں کی خوبیوں کو سمجھنے کیلئے بلند نہیں کرتے ہیں۔ اس کا نتیجہ یہ ہے کہ ایک بہت بڑا حلقہ اچھی شاعری سے لطف اندوز ہونے سے محروم ہے اور آج بھی وہی "الفاظ کے الٹ پھیر والی شاعری" پر سر دھنتا ہے۔ بہر حال اخترالایمان کی شاعری میں غم کا عنصر زیادہ ہے اور یہ حقیقت ہے کہ آج کی زندگی میں غم ایک بہت بڑے حصے پر چھایا ہوا ہے لیکن اس کے باوجود ان میں پسپائی اور زندگی سے بیزاری نہیں ہے۔ وہ اپنے تصور حیات میں غم کو اس لئے اہمیت دیتے ہیں کہ یہ ایک روشن حقیقت ہے اور صرف خیالی نعروں کے سہارے اس سے چھٹکارا نہیں مل سکتا ہے۔ ان کی شاعری میں غم کی جذباتیت نہیں ہے بلکہ غم فلسفیانہ دماغ کو بھی شاعری میں نمایاں جگہ دیتے ہیں یہاں پر میں ان کی ایک فلسفیانہ وقار اور تحمل کا جذبہ لئے ہوئے ہے۔ جدید اور ترقی پسند شعرا میں فکری عناصر کی خاصی کمی ہے مگر یہ الزام اخترالایمان کی شاعری پر نہیں لگایا جا سکتا ہے۔ وہ زخم کھایا ہوا دل ہی نہیں رکھتے ہیں بلکہ ایک فلسفیانہ نظم محبت، کا ذکر ضروری سمجھتا ہوں جس کو میرے خیال میں عشقیہ شاعری میں ایک نئے انداز فکر کی نظم سمجھنا چاہیے۔ نظم کا موضوع عنوان سے ظاہر ہے۔ مگر یہ نظم کئی بار پڑھنے کے بعد اپنے تمام جواہر عیاں کرتی ہے۔ اس میں طائر روح کی علامت ہے۔ بادل اور چاند کی کش مکش زندگی میں مصائب اور مسرت کی آویزش بن جاتی ہے۔ محبت کیا ہے کہ جواب میں ہزار ہا باتیں کہی جا چکی ہیں اور نثر میں تو سوروکن SOROKIN نے ایک ضخیم کتاب لکھ ڈالی ہے۔ اردو کی عشقیہ شاعری میں ہر قسم کی محبت مل ہی جاتی ہے اور محبت کی جاودانی کا بھی ذکر ملتا ہے مگر اخترالایمان نے بالکل نئی علامتیں اور نئے فکری انداز سے اس موضوع کو اپنایا ہے۔ نظم کا لب و لہجہ بھی بڑا پر وقار اور پر اثر ہے۔ ابتدا کے اشعار سنئے۔

رات میں دیر تک اڑتے بادل کھلے چاند کی کش مکش
ٹکٹکی باندھ کر ایسا دیکھا کیا جیسے یہ ماجرا
میری ہی داستاں کا کوئی پارہ ہے کون آوارہ ہے
تو کہ میں ؟ ایک چھوٹا سا طائر فضا میں تھا نغمہ سرا
دور، نزدیک، پھر دور ہر سمت اک تان کی گونج تھی

اور پھر یہ نظم آہستہ آہستہ فکر کی منزلیں طے کرتی ہوئی اس بلندی پر پہنچ جاتی ہے جہاں سے شب کے سناٹے میں محبت کرنے والوں کی آوازیں سنائی دیتی ہیں اور کتنی بار کی دہرائی ہوئی داستان ہمیشہ کی

طرح بھرپور دردمندی کے ساتھ بیان کی جاتی ہے۔ محبت پہلے بھی کی گئی ہے۔ آج بھی کی جارہی ہے اور بعد میں بھی ہوتی رہے گی۔ یہ وہ نعمت ہے جو ہر بار نئے انداز سے زندگی میں داخل ہوتی ہے اور "سود و زیاں" میں گرفتار نہ تو اس کو سمجھ سکتے ہیں ورنہ اس کے مرتبے سے واقف ہیں۔ نظم کے یہ مصرعے بھی ملاحظہ ہوں

رات آہستہ آہستہ رک رک کے ایسے گزرتی رہی
جیسے میں اور تو وقت کی وادیوں سے گزرتے ہوئے
شہر کی سونی، سنسان خاموش گلیوں میں گم ہو گئے
رات کی کالی دھاری سے دن کی سفیدی الگ ہوگئی
دو دلوں اک دوسرے سے الگ ہوگئے ہاں وہ طائر مگر
یوں ہی گاتا رہا، اڑتے بادل کھلی چاندنی کا سماں
وقت کے ساتھ ساتھ اب تبدیل یکسر ہوتا رہا
میں تجھے ڈھونڈتی رہ گئی، وقت اڑتا گیا

لیکن یہ محبت کی داستان ہمیشہ کے لئے امر ہوگی۔ اسی لئے شاعر بڑے تیقن کے ساتھ کہتا ہے

صرف تبدیل ہوتی ہوئی روشنی کی جھلک زندہ ہے
صرف حسن ازل اور حسن ابد کی مہک زندہ ہے
صرف اس طائر خوش ادا خوش نوا کی لہک زندہ ہے
ایک دن آئے گا تو بھی مرجائے گی میں بھی مرجاؤں گا

اختر الایمان کی عشقیہ نظمیں آج کے اچھے شاعروں کے مقابلے میں آسانی کے ساتھ پیش کی جا سکتی ہیں۔ ان کی نظمیں آخری ملاقات، شکست خواب، آخر شب، آج کے دور کی اچھی نظموں سے اپنے انداز بیان، ڈرامائی کیفیت اور فکری عنصر کی وجہ سے بہتر سمجھی جا سکتی ہیں۔ ان نظموں میں وہ شعرا بھی ہیں جو اپنی انفرادیت کی وجہ سے غور و فکر کی دعوت دیتے ہیں میں ان نظموں کا اس لئے تفصیلی ذکر نہیں کر رہا ہوں کہ یہ بہت بلند معیار کی نہیں ہیں اور اس معیار کی نظمیں فیض یا کسی دوسرے شاعر کے یہاں بھی مل سکتی ہیں۔

اختر الایمان کی شاعری میں سیاسی موضوعات بھی ہیں اور وہ بھی ایک عام شہری کی طرح سے اپنے ملک کی سیاسی و سماجی جد و جہد میں حصہ لیتے ہیں انھوں نے بھی آزادی کی جد و جہد کو اپنی نظموں کا موضوع بنایا ہے وہ اس "میدان" میں بھی کسی سے پیچھے نہیں۔ فرق صرف اتنا ہے کہ وہ خطیبانہ انداز اور انقلابی لب و لہجہ

نہیں اختیار کرتے ہیں (یہاں یہ کہہ دینا ضروری ہے کہ یہ لازمی نہیں ہے کہ انقلابی لب ولہجہ ہی اچھی شاعری کی ضمانت کرے) ریت کے محل بھی ایک سیاسی نظم ہے۔ پندرہ اگست، جنگ، یوں نہ کہو، اور قافلہ اس سلسلے کی نظمیں ہیں ان نظموں کو پڑھ کر وہ خیال جو ان کی ابتدائی نظموں کو پڑھتے ہوئے پیدا ہوا تھا راسخ ہو جاتا ہے کہ وہ ایک بہتر سماجی و معاشی نظام کے دل دادہ ہیں اور وہ بھی اس جد و جہد میں ایک ترقی پسند شاعر کی طرح کسی دوسرے شاعر سے پیچھے نہیں رہنا چاہتے ہیں۔ جب بہت سے ترقی پسند رہنما اور شاعر گرفتار ہو گئے تھے تو انھوں نے بڑی خوب صورت نظم "یوں نہ کہو" لکھی تھی یہ ان کی مشہور نظموں میں شمار کی جاتی ہے۔ اس نظم کی تشبیہیں اچھوتی اور لب ولہجہ بڑا ہی دل نشین ہے چند مصرعے ملاحظہ ہوں

یوں نہ کہو گہنائے سورج سدا یوں ہی گہنائے رہیں گے
تم تو سحر کا ہلکا ہلکا نور ہو جس سے دنیا جاگے
تم تو مہک ہو کھلتے پھول کی، چڑھتے دن کا اجلا پن ہو
تم نے تو سلجھائے ہیں آکر ذہن کے کتنے الجھے دھاگے
تم کو ہم نے اپنا کہا ہے تم تو یوں نہ کہو زنداں کے
کبھی نہ بھاری قفل کھلیں گے، کبھی نہ زنجیریں ٹوٹیں گی

یہ مختصر نظم کئی طویل نظموں سے بہتر ہے اس میں وہ خلوص بھی ہے جو حریت کے جذبے کو اور ابھارتا ہے، اور وہ درد بھی ہے جو آزادی کی جد و جہد کرنے والے تمام ساتھیوں کو اپنائیت بخشتا ہے ان کی نظم "قافلہ" کا بھی ذکر ضروری ہے یہ نظم پڑھ کر بہت سے کٹر ترقی پسند بھی اخترالایمان کی شاعری کے قائل ہو گئے تھے اس لئے اس کا ذرا تفصیل سے ذکر کر رہا ہوں۔ یہ خالص سیاسی نظم تو نہیں ہے لیکن یہ آج کے دور میں ترقی پسند تحریکوں کے قافلہ کی صدا ضرور ہے آج جب کہ ایشیا اپنی سیاسی آزادی حاصل کر کے قومی تعمیری تجاویز پر عمل پیرا ہے اس کی ترجمانی ضرور کرتی ہے اور ساتھ ہی ساتھ یہ اس شاعر کے ذہنی سفر کی نقیب بھی ہے جو تاریک سیارے (اس نظم کا ذکر آگے تفصیل سے پیش کروں گا) کو بدلتے ہوئے دیکھ رہا ہے اور اس نے جو خاک و خون میں پیش گوئی کی تھی اس کی تعبیریں حقیقت کا روپ بدلتی ہوئی نظر آ رہی ہیں۔ نظم کا آغاز یوں ہوتا ہے

یہاں سے دور نہیں خیمہ نگار سحر
قدم بڑھاؤ چپ و راست ہے گراں خوابی

وہ من چلے یہ زمین جن کے دم سے زندہ ہے
وہ جن کا خون شفق ، سرخیٔ گل تازہ
سمن بروں کی حنا غازہ لب و عارض
بگولہ پا ، شرر آسا ، سپر اندازہ
کمند ڈالنے والے مہ درخشاں پر
تم ان کے قصوں کی چھاؤں میں پرورش پاکر
جواں ہوئے ہو خراماں سہی بڑھے جاؤ
یہاں سے دور نہیں خیمۂ نگار سحر

اس کے بعد نظم میں خم کاکل کا ذکر آتا ہے اور یہ بند نظم کے ارتقا کو روکتا نہیں ہے بلکہ رفتار کو تیز کرتا ہے اور پھر نظم ایک موڑ پر پہنچ کر ان خطرات کی طرف اشارے کرتی ہے۔ جو راہ میں حائل ہیں اور جن سے "جنگ" کئے بغیر نگار سحر تک پہنچنا مشکل ہے۔ اس کے بعد نظم اختتام کی منزل میں داخل ہوتی ہے۔ یہ بند آج کی اچھی شاعری کے نمونے کے طور پر پیش کیا جاسکتا ہے

گراں ہے ظلمت شب وقت کاٹنے کے لئے
کبھی خوشی کی کبھی غم کی کوئی بات سنائیں
برے بھلے یہی سب لوگ اپنی دنیا ہیں
نقیب صبح بہاراں انھیں کی خیر منائیں
انھیں کو ساتھ لئے ، ان کے ساتھ بڑھتے چلیں
انھیں سے رونق بزم جہاں کا امکاں ہے

اور شاید یہ بات اردو شاعری میں پہلی بار کہی گئی ہے کیونکہ اس وقت بعض ترقی پسند شاعر امن عالم پر "مسلط" کرنے کی فکر میں تھے۔ خیر مطلب یہ ہے کہ اختر الایمان کے یہاں موضوع کا تنوع بھی ہے اور ان پر جو شدید داخلیت کا الزام لگایا جاتا ہے وہ بڑی حد تک بے بنیاد ہے البتہ وہ سیاسی شاعر نہیں ہیں جیسے سردار جعفری ہیں۔ ان کے یہاں ایک متوازن اور پر وقار لب و لہجہ سیاسی نظموں میں پایا جاتا ہے۔ ممکن ہے کہ یہ چیز ان کی سیاسی نظموں کو ہنگامی دور کے گزر جانے کے بعد بچا سکے۔

روسو نے کہا تھا کہ انسان نے انسان کو غلام بنا رکھا ہے۔ اس بات میں بڑی حد تک صداقت ہے اور

یہ خیال اختر الایمان کی مشہور نظم "تاریک سیارے" کا موضوع ہے۔ میں نے یہ نظم سب سے پہلے "نیا دور" (بنگلور) میں پڑھی تھی آج اس کو شائع ہوئے کئی سال گزر چکے ہیں لیکن اس میں اب بھی وہی تازگی ہے اور اس کا موضوع بھی پرانا نہیں ہوا ہے۔ بات یہ ہے کہ اختر الایمان اپنی نظموں کے موضوعات کا انتخاب کرتے وقت اس کا خیال ضرور رکھتے ہیں کہ کہیں یہ وقت کی تیز رفتاری کا شکار نہ ہو جائے اور وہ سماجی اور فلسفیانہ خیالات کو خاص طور سے اپناتے ہیں۔ یہی وجہ ہے کہ جب ہم ان کی اس قسم کی نظموں کو ایک مدت کے بعد پڑھتے ہیں تو ان کی فکر خیزی میں کمی محسوس نہیں ہوتی۔ یہ خواب و حقیقت کی کش مکش انسانی تاریخ کی ابتدا سے ہے اور نہ جانے کتنے خواب حقیقت بن چکے ہیں اور نہ جانے کتنی حقیقتیں خواب بن کر پریشاں ہو چکی ہیں۔ اس قسم کے موضوعات پر نظم لکھنے میں ایک اندیشہ رہتا ہے کہ کہیں یہ موضوعات صرف نظم ہو کر نہ رہ جائیں اور یہ ایک شاعر کی فن کاری کا امتحان ہوتا ہے۔

میرا خیال ہے کہ اختر الایمان نے ان "خطرات" کو خود اپنے لئے منتخب کیا ہے اور زیادہ تر اس تجربے میں کامیاب ہوئے ہیں۔

"تاریک سیارے" کا پس منظر دوسری جنگ کا آخری دور ہے اور یہ اس حسرتناک دور کی چند جھلکیاں پیش کرتی ہے کب کے حقائق اتنے تلخ اور حالات اتنے خراب ہو چکے تھے کہ انسانی ذہن پھر خواب کی دنیا کی طرف لوٹ جانے کے لئے تیار ہو رہا ہے۔ دوسری طرف حیات بخش حقیقتیں اسے برابر نئی نئی امیدیں دیتی جا رہی تھیں۔ اس نظم میں دو کردار ہیں خواب اور حقیقت اور مکالمہ کے انداز میں لکھی گئی ہے اس نظم میں محبوب کو خوابوں کی دنیا کی طرف لے جانے کے لئے شاعر آسمانوں کی خوابناک فضا اور خوابوں کی پر اسرار کش مکش کا بڑی فن کاری سے ذکر کرتا ہے۔ نظم یوں شروع ہوتی ہے

"جان من حجلۂ تاریک سے نکلو، دیکھو
کتنا دلکش ہے یہ رات میں تاروں کا سماں
آسماں چھلکے ہوئے جام کی مانند حسیں
خلد میں دودھ کی اک نہر سی ہے کہکشاں"
"آسماں خود ہی نگوں سر ہے اسے کیا دیکھوں
رات کے پاس ہے کیا مرگ تبسم کے سوا

جس کے ذروں میں ہے اب تک مرے ماضی کا لہو

میں نے باندھا ہے اسی خاک سے پیمان وفا

.. انسان لاکھ کوشش کرے۔ لیکن اس کا تعلق اس "تاریک سیارے" سے ختم نہیں ہو سکتا خواہ زندگی کا دوسرا نام غم ہی پڑ جائے لیکن اس غم میں بہت دل کشی ہے وہ ایک معنی میں جب بھی غم کو مسرت میں بدلنے میں کامیاب ہو جاتا ہے تو پھر نئے خواب دیکھتا ہے اور ان کو مسرت میں تبدیل کرنے کی جد و جہد نئے آلام و مصائب کے سیلاب کا دروازہ کھول دیتی ہے اصل میں زندگی کی رنگا رنگی، روزانہ کی خوشیاں اور غم اور خوب صورتی اس خواب و حقیقت کی کش مکش کا نتیجہ ہیں اس نظم میں ماضی و حال و مستقبل کی بحث بھی ہے عشق کی کائنات اور حسن کے راز بھی ہیں اور سب سے بڑھ کر زندگی کی نئی قدروں کے جنم کی کہانی ہے اختر الایمان نئی اور پرانی قدروں کی کش مکش کو کئی نظموں میں پیش کر چکے ہیں۔ اس نظم کے کئی بند نقل کرنے کے قابل ہیں۔ مگر طوالت کے خیال سے آخری دو بند ہی پیش کرتا ہوں

پھر تصور نے تراشی ہے پناہ گاہ نئی

تو وہ خاک ہے کیا سامنے سیاروں کے

زندگی اب تو حنائے سر ناخن بھی نہیں

موت لو دینے لگی چہرے پہ بیماروں کے

آسماں دور ہے اب خواب گراں سے اٹھیے

ظلمت شب سے ہویدا ہیں سحر کے آثار

ایک سیارہ ہے یہ اپنی زمیں بھی لیکن

اس کو انسان نے بنا رکھا ہے خود تیرہ و تار

... یہ نظم اس بند پر ختم ہونے کے باوجود کش مکش کو ختم نہیں کرتی کیونکہ یہ ناممکن ہے۔ یہ نظم انداز بیان کے لحاظ سے دلکش ہے نئی نہیں ... (اس نظم کی خامی میری نظر میں) یہ ہے کہ اس میں ڈرامائی کیفیت تو ہے لیکن تیزی نہیں اور اسی لئے شروع ہونے کے چند بند کے بعد رفتار بہت سست ہو جاتی ہے یہ اختر الایمان کی اچھی نظموں میں شامل ہے لیکن اس کو ان کا کارنامہ نہیں کہا جاسکتا ہے ..... اس کے بعد دوسری نظم خاک و خون ہے جو تاریک سیارے رنگ میں لکھی گئی ہے مگر میرے خیال سے نظم اس سے بہتر ہے اس میں بھی انداز بیان کو خوبی ہے اور کہیں کہیں ندرت بھی ہے۔ اس کے علاوہ یہ شعری ساخت کے

اعتبار سے بھی پچھلی نظم سے بہتر ہے مجھے اس نظم میں زیادہ تاثر ملتا ہے اور اس کا ہر بند نظم کے تسلسل کو برقرار رکھتا ہوا اس کی رفتار کو تیز کرتا جاتا ہے اس نظم کے بھی دو کردار ہیں۔ قوت نمو اور راہی ۔۔ نظم کے شروع میں چند جملے لکھے ہیں

"خون خاک میں جذب ہو جاتا ہے اور شگوفہ مستقبل کی قوت نمو ہے جو نئی انسانیت کی تمہید ہے ۔"

۔۔ یہی اس نظم کا موضوع ہے اس نظم میں مستقبل پر انسان کو ہمیشہ اعتماد رہتا ہے کے خیال کو بڑے شاعرانہ انداز میں اور پورے تیقن سے پیش کیا گیا ہے یہ بھی ان کے محبوب طریقے بیان یعنی مکالمے کے انداز میں ہے اس نظم میں فن کاری کی بہت سی خوبیاں ہیں اور یہاں یہ بات بھی کہنے کی ہے کہ پچھلے بیس سال کی شاعری میں اختر الایمان نے اپنی انفرادیت کو اور ابھارنے میں سب سے زیادہ کامیابی اس قسم کی نظموں میں حاصل کی ہے ۔ جس راہ پر شروع سے گامزن تھے نقادوں کی بے اعتنائی اور شاعروں اور سامعین کی بے توجہی کے باوجود اسی پر آگے بڑھتے گئے یہی وجہ ہے کہ آج وہ لوگ بھی ان کے قائل ہوتے جا رہے ہیں جو کل تک ان نظموں کو پڑھنے کی زحمت بھی نہیں گوارا کرتے تھے ۔ نظم کا آغاز بڑے دل کش انداز میں ہوتا ۔۔ پہلا بند ملاحظہ ہو

کیا ہوئی آپ کی وہ گرمی گفتار و نگاہ
اب نہ پہلی وہ باتیں ہیں نہ افسانہ کوئی
قشقے سوگ میں ڈوبے ہوئے آنکھیں مغموم
جیسے صحرا سے چلا آتا ہو دیوانہ کوئی

اس بند سے شروع ہو کر نظم اپنے موضوع کی وضاحت آہستہ آہستہ کرتی جاتی ہے ۔ کس طرح سے قطرہ قطرہ ذرہ ذرہ قوت نمو کی مدد سے سمندر اور صحرا میں تبدیل ہو جاتا ہے ۔ انسانی ذہن ترقی کی رفتار کو تیز تر کرنے میں کامیاب ہو چکا ہے لیکن اس کامیابی کے ساتھ نئے خطرات اور مصائب اس کی زندگی میں داخل ہو چکے ہیں اور وہ کبھی کبھی اپنی ترقی پر حیران اور پشیمان سا ہو کر مایوس ہونے لگتا ہے تو پھر یہی مستقبل کا یقین ہے جو اسے دوبارہ جد و جہد کرنے پر آمادہ کرتا ہے تاکہ حیات کا قافلہ وقت کی راہ پر گامزن رہے اور وہ سوچنے لگتا ہے کہ بہت ممکن ہے کہ ایک دن "موت" پر بھی قابض ہو جائے ۔ میں نے اختر الایمان کی ابتدائی نظموں کا تجزیہ کرتے ہوئے یہ لکھا تھا کہ خاک و خون نظم کا سراغ ان کی نظم موت سے ملتا ہے ۔ یہ بند پڑھئے۔ اس کی خوبی کے آپ بھی قائل ہو جائیں گے

موت بڑھتی ہوئی طاقت سے نہیں لڑ سکتی
تیز دریا کی روانی میں خس و خاک کبھی
کتنی یورش کریں ۔ دیوار نہیں بن سکتے
آپ ہوں ۔ میں نہیں انسان سے مایوس ابھی

اور یہی وہ زندگی کا بانکپن ہے جس نے اختر الایمان کو کبھی غم میں ڈوبنے نہیں دیا۔ ہر بار جب وہ اس سیلاب بلا سے دو چار ہوئے اس نے ان کی فکر کو نئی امیدیں اور وہ اس سے مقابلہ کے بعد بہتر شاعر اور بہتر انسان بن کر نکلے۔ ایک بار پھر کہنا چاہتا ہوں کہ یہ کہنا سراسر زیادتی ہے کہ وہ کبھی بھی مریضانہ غم یا غلط قسم کی انفرادیت کے شکار رہے ہیں۔ البتہ ان کے یہاں غم بھی ہے اور انفرادیت بھی۔۔ نظم کے آخری دو بند دیکھیے اور آپ مجھ سے متفق ہو جائیں گے

سب خزاؤں کی امانت ہیں یہ نو زائیدہ
یہ شگوفے ۔ یہ گل و لالہ و نسرین چمن
صبح ہنستی ہوئی آتی ہے بہاروں کو لئے
شام روتی ہوئی جاتی ہے لئے گرد محن
آپ ہوں میں نہیں انسان سے مایوس ابھی
ابھی چھوٹے ہیں شگوفے ابھی کمسن ہے بہار
شبنمی سبز بہاروں سے مہک آتی ہے
خاک و خوں توڑ ہی دیں گے کبھی دیرینہ خمار

کیا اس کے بعد ہم انھیں امید کا شاعر نہیں کہہ سکتے؟ میری رائے تو یہ ہے کہ ان کی شاعری جہاں غم کے رازداروں کو افشا کرتی ہے وہاں اس سے نکلنے اور آگے بڑھنے کے راز بھی بتاتی ہے یہی وجہ ہے کہ وہ جس خوبی سے انسانی ذہن کی کش مکش، ماضی حال و مستقبل کے سلسلے، حسن کی جاودانی کیفیت، عشق کی شوریدہ سری اور سب سے بڑھ کر انسان کی بنیادی اچھائی ۔ فن کارانہ انداز سے پیش کرتے ہیں وہ ان کے دوسرے ہم عصر شاعروں کے یہاں کم نظر آتی ہے۔

میرے خیال سے اختر الایمان کی سب سے اچھی نظم ۔ ایک لڑکا ہے ۔ اور اس کو بجا طور سے ان کا کارنامہ کہا جا سکتا ہے۔

"ایک لڑکا" میں اختر الایمان کا فن بھی زیادہ بھرپور اور انفرادیت بھی زیادہ ابھر کر آئی ہے اس نظم کا موضوع ضمیر" ہے اور اس کو ایک لڑکا کی علامت کے ذریعے انھوں نے آج کے سرمایہ دارانہ نظام پر بڑا کاری وار کیا ہے۔ یہ بھی سماجی و فلسفیانہ خیالات کی ترجمانی کرتی ہے۔ یہ ان کا محبوب موضوع ہے۔ اس نظم کی گہری طنز آمیز تلخی دل میں اتر جاتی ہے اور دوسرے بند کا ہر ہر مصرعہ قاری کے ذہن پر اپنا نقش یوں چھوڑ جاتا ہے جیسے زخم لگتے جاتے ہوں۔ اس نظم میں بچے کی معصومیت، جوانی کی بغاوت اور مفکر کی پختہ کاری کا بڑا خوبصورت امتزاج ہے۔ یہ نظم اس دور کے بیزار دانشوروں اور باغی جوانوں کی داستان ہے جنھوں نے اس نظام کو بدلنے کے لئے جانے کیسے کیسے خواب دیکھے تھے اور جو ان کی تعبیریں حاصل کرنے کے لئے سخت سے سخت مراحل سے گزرے بھی تھے مگر حالات کے شکنجے نے انھیں کچھ سے کچھ بنا دیا اور وہ بظاہر شکست خوردہ اور پریشان نظر آتے ہیں لیکن اس "راکھ" کے ڈھیر میں اب بھی چنگاریاں چھپی ہوئی ہیں اور نہ جانے کب وہ جوالا مکھی کی طرح سے بھڑک اٹھیں کیونکہ وہ "لڑکا" اب بھی زندہ ہے جس نے اس نظام کو بدلنے کے خواب دیکھے تھے یہ "لڑکا" کی علامت راشد کی "خودی کی قندیل سے بہتر ہے اس کی عمومیت میں بنیادی اچھائی کا جذبہ ہے اور یہ علامت جہاں بچے کی معصومیت کا منظر ہے وہاں اس میں حالات سے جنگ کرنے کا جذبہ بھی پنہاں ہے یہ علامت اس نظم میں ایک آواز کی صورت اختیار کر لیتی ہے جو ہر ایماندار انسان کو اصل معنوں میں زندگی بخشتی رہتی ہے ورنہ جس دن یہ آواز بند ہو جائے وہ "حیوان ناطق" بن کر رہ جاتا ہے۔

میں نے جب بھی اس نظم کو پڑھا ہے نئی امید اور توانائی حاصل کی ہے ایسی بہت کم نظمیں ہیں جو روح کے ریشوں تک کو چھو لیں اور ایک قسم کی بالیدگی حاصل ہو سکے میں اسی لئے اختر الایمان کی اس نظم کو ان کا کارنامہ سمجھتا ہوں۔ یہ نظم آغاز سے انجام تک اپنے الفاظ کے انتخاب، تشبیہوں اور استعاروں کی دلآویزی، لب و لہجہ کی تندی اور تیزی، موضوع کی پاکیزگی، اور ڈرامائی کیفیت کی وجہ سے ایک نیا شعری تجربہ معلوم ہوتی ہے۔ میں نے اس نظم کو خوشی اور غم دونوں عالم میں پڑھا ہے اور اس کی مدد سے خوشی کی لذت میں زیادہ شیرینی اور غم کی دردمندی میں زیادہ سکون حاصل کیا ہے ممکن ہے یہ میرا ذاتی تجربہ ہو، کیونکہ ہمارے بیشتر نقاد نظموں کے تجزیے اور تنقید کے فارمولے رکھتے ہیں اور شاید اسی لئے وہ نظموں سے پوری طرح لطف اندوز نہیں ہو سکتے۔۔

اختر الایمان کی شاعری کا یہ مطالعہ پورا نہیں کہا جا سکتا کیوں کہ میں نے اختر کی کمزور نظموں اور خامیوں کا بہت کم تذکرہ کیا ہے۔ مجھے ان کی شاعری میں ایک کمی نظر آتی ہے۔ وہ علامتوں کے استعمال سے کبھی کبھی پیدا ہوتی ہے اس کی وجہ یہ ہے کہ ابھی تک ہمارے ذہن اس کے عادی نہیں ہو چکے ہیں ورنہ یہ خامی بھی

اتنی نظر نہ آئے ان کی نظم، ایک کہانی، مختلف علامتوں کی وجہ سے الجھ بھی گئی ہے اور سپاٹ بھی ہو گئی ہے۔ اس کے مقابلہ میں چند تصویر الگ الگ چار نقوش پیش کرنے کے باوجود ایک مربوط نظم ہے۔ ان کی ایک طویل نظم "سب رنگ" بھی اس خامی میں گھری ہوئی ہے علامتیں ایسی نہ ہوں جو مضحکہ خیز بن جائیں یا عام فہم نہ بن سکیں۔ دوسرے ان کی مدد سے خالص سیاسی نظم لکھنا قریب قریب ناممکن ہے اور "سب رنگ" اسی لئے اچھی نظم نہ ہو سکی۔۔ لیکن اختر الایمان کی شاعری پر مجموعی طور سے جب بھی کچھ کہا جائے گا تو ہم ان کی انفرادیت، انسانی دردمندی اور فکری عناصر کے قائل ہوں گے۔ اس نے شاعری کو ایک بے کیف نغمہ ہونے سے بچا لیا ہے اور جمود اور بحرانی دور میں کئی اچھی نظمیں کہہ کر نقاد کی تشخیص کو غلط ثابت کر دیا ہے وہ موضوع اور اسلوب کے حسین امتزاج کو پیش کرنے کی کامیاب کوشش کر چکا ہے ان کی شاعری اعلیٰ شاعری کی نشان دہی کرتی ہے اور اس البیلے انداز کا شاعر ہے کہ وہ صرف اپنی آواز کے بل بوتے پر اپنی ایک الگ جگہ بنا چکا ہے اس کا پروپگینڈا نہ تو ترقی پسند لوگوں نے کیا اور نہ حلقہ شاعری کے ادیبوں نے۔ لیکن ان سب کے نظر انداز کرنے کے باوجود آج وہ صف اول کے شاعروں میں شامل ہے اور مجھے فیض کی شاعری میں جو نمایاں خامی نظر آتی ہے وہ اختر الایمان کے یہاں نہیں ہے فیض کے یہاں ایک خاص قسم کی سطحیت ہے۔ جو نظمیں بار بار پڑھنے کے بعد نظر آجاتی ہے اختر الایمان کے یہاں یہ خامی نہیں ہے اس کے علاوہ فیض حد درجہ روایتی شاعر ہیں اور اس کے بر خلاف اختر الایمان نئی شاعری کو صحیح معنوں میں نئی بنا رہے ہیں۔ وہ روایات کا احترام کرتے ہیں۔ اس میں ڈوب نہیں جاتے اور اسی لئے وہ آج ہندوستان کے ان چند شاعروں میں ہیں جن کی طرف باشعور قارئین کی نظریں بار بار اٹھ جاتی ہیں۔ اور ایک معنی میں پچھلی نسل کے شاعروں میں وہی سب سے زیادہ زندہ ہیں ورنہ بہت سے شاعر تو ہار مان کر سکون کی تلاش میں جانے کہاں گم ہو گئے ہیں ان کے رنگ اور انداز کی تقلید بھی ہو رہی ہے۔ کئی نئے شاعر ان کے لب و لہجہ کو اختیار کرنے کے کوشاں نظر آتے ہیں۔۔۔

اس لئے میں اختر الایمان کی شاعری کے مطالعہ کرنے کے بعد اس نتیجے پر پہنچا ہوں کہ ہمارے نقاد ابھی تک غزل اور تغزل کے ناقد ہیں اور ہمارے شاعر نئی شاعری کے روح رواں بننے کے بے باوجود حد تک روایتی ہیں۔۔ اور مجھے یہ کہتے ہوئے کوئی جھجک نہیں محسوس ہوتی کہ اختر الایمان اردو شاعری کے تاریک افق کے سب سے روشن ستارے ہیں۔ اور انھوں نے اردو شاعری کو ایک نیا لب و لہجہ بخشا ہے اور یہ ایک بڑی بات ہے۔۔ ممکن ہے میری رائے سے بہت سے ادیبوں و شاعروں کو نہ ہو میں ان سب سے صرف یہ کہنا چاہتا ہوں مجھ سے اختلاف رائے کا اظہار کرنے سے پہلے اختر الایمان کی شاعری کا مطالعہ کر لیجئے اور پھر آپ خود جس نتیجے پر پہنچیں گے وہی بہتر ہوگا۔۔

فضیل جعفری

اخترالایمان کی نظم "ایک لڑکا"

اخترالایمان کے شعری رویے کی ایک اہم سمت یہ ہے کہ وہ اپنی نظموں اور خصوصاً طویل نظموں میں پہلے ایک استعارہ خلق کرتے ہیں، پھر اس سے متعلق مختلف امکانات کو کھنگالتے ہیں اور آخر میں ان امکانات کو کچھ دوسرے امکانات کے مقابل رکھ کر دیکھتے اور ان کا تجزیہ کرتے ہیں۔ اس طرح ان کی نظموں میں کوئی باقاعدہ فلسفہ نہ ہونے کے باوجود فلسفیانہ زاویہ نگاہ کا قابل قدر اشتباہ پیدا ہو جاتا ہے۔ ان کی مشہور نظم، ایک لڑکا، ان کی ایسی ہی کامیاب ترین اور موثر ترین نظموں میں سے ہے اور یہ لڑکا دراصل نظم کی مرکزی آواز یعنی خود شاعر کی اپنی ذات اور اس کے ضمیر کا استعارہ ہے۔

اخترالایمان نے اپنے مجموعہ کلام "یادیں" کے دیباچے میں اس نظم کے بارے میں لکھا ہے کہ:

مجھے اپنے بچپن کا ایک واقعہ ہمیشہ یاد رہا ہے اور یہ واقعہ ہی اس نظم کا محرک ہے۔ ہم ایک گاؤں سے منتقل ہو کر دوسرے گاؤں میں جا رہے تھے۔ اس وقت سامان بیل گاڑی میں لادا جا رہا تھا اور میں اس گاڑی کے پاس کھڑا اس منظر کو دیکھ رہا تھا۔ میرے چہرے پر کرب اور بے بسی تھی، اس لیے کہ میں اس گاؤں کو چھوڑنا نہیں چاہتا تھا۔ وہاں بڑے بڑے باغ تھے، باغوں میں کھلیان پڑے تھے، کوئلیں کوکتی رہتی تھیں۔ وہاں جوہڑ تھے، جوہڑوں میں نیلوفر اور کنول تھے، وہاں کھیتوں میں ہرنیوں کی ڈاریں کلیلیں کرتی نظر آتی تھیں، وہاں وہ سب تھا جو مجھے ذہنی طور پر پسند ہے، مگر وہ معصوم لڑکا اس گاڑی کو روک نہ سکا، میں اس گاڑی میں بیٹھ کر آگے چلا گیا، مگر وہ لڑکا وہیں کھڑا رہ گیا۔

زیر بحث نظم کے یہ ابتدائی آٹھ مصرعے۔

دیار شرق کی آبادیوں کے اونچے ٹیلوں پر
کبھی آموں کے باغوں میں کبھی کھیتوں کی مینڈھوں پر
کبھی جھیلوں کے پانی میں، کبھی بستی کی گلیوں میں
کبھی کچھ نیم عریاں کم سنوں کی رنگ رلیوں میں
سحردم جھٹپٹے کے وقت راتوں کے اندھیرے میں
کبھی میلوں میں، ناٹک ٹولیوں میں، ان کے ڈیرے میں
تعاقب میں کبھی گم تتلیوں کے، سونی راہوں میں
برہنہ پاؤں جلتی ریت یخ بستہ ہواؤں میں

اس ماحول، ان حالات اور مصروفیتوں کا بیان کرتے ہیں جن کے سبب سے وہ معصوم لڑکا جسمانی سطح پر نقل مکانی کے باوجود ذہنی طور پر اپنے آپ کو اس گاؤں سے الگ نہ کر سکا۔ واضح رہے کہ ان مصرعوں میں محض بچپن کی تصویر کشی پر خاصی ہی اکتفا نہیں کیا گیا بلکہ مناظر سے متعلق تفاصیل کے انتخاب اور پیش کش پر خاصی توجہ صرف کی گئی ہے۔ ان کا تعلق جس زندگی اور جس ماحول سے ہے اس کا ذکر اخترالایمان کے مندرجہ بالا اقتباس میں آچکا ہے۔ آگے چل کر بچپن اور نوجوانی سے وابستہ یادیں اور نقوش اخترالایمان کی شاعری میں نوسٹلجیائی علامت بن جاتے ہیں۔ اور یہ خصوصیت ان کی کئی دوسری اہم اور مشہور نظموں میں بھی نظر آتی ہے اگرچہ ٹیکنک بدلتی رہتی ہے۔ مثال کے طور پر "باز آمد" میں وقت، صداقت اور محبت کا مثلث نظر آتا ہے جب کہ "ایک لڑکا وقت اور صداقت کے زاویہ قائمہ سے عبارت ہے۔ گزرے ہوئے وقت کی یادوں اور باتوں کی کیفیت دونوں نظموں میں قدرے مشترک کی حیثیت رکھتی ہے۔

اس بات سے قطع نظر جہاں تک نظم "ایک لڑکا" کا سوال ہے، اس کا محرک تو یقیناً وہی جذبہ رہا ہوگا جس کا ذکر خود شاعر نے کیا ہے لیکن میرے خیال میں اس نظم کا اصل موضوع ماضی کی یادوں نیز حال سے وابستہ تلخ حقائق اور تجربات کے مابین ٹکراؤ اور تصادم سے عبارت ہے۔ اسی لیے اخترالایمان نے بچپن کے بارے میں جذباتیت آمیز لہجہ اختیار کرنے یا غیر ضروری رومانویت کا شکار ہو جانے کے بجائے یہ دکھایا ہے کہ جب وہ معصوم لڑکا تتلیوں کے تعاقب اور کم سن حسینوں کے ساتھ رنگ رلیوں کی حد سے گزر کر بیچاں بگولے

اور چشم خوں بستہ کی شکل میں ابھرا تو شاعر نے بچپن سے جڑے ہوئے رنگین اور نوسٹلجیاتی درد کے بجائے اعصابی درد اور الجھن کا پہلا جھٹکا محسوس کیا۔

ہوا میں تیرتا خوابوں میں بادل کی طرح اڑتا
پرندوں کی طرح شاخوں میں چھپ کر جھولتا مڑتا
مجھے اک لڑکا، آوارہ منش، آزاد ، سیلانی
مجھے اک لڑکا جیسے تند چشموں کا رواں پانی
نظر آتا ہے ۔ یوں لگتا ہے جیسے یہ بلائے جاں
مرا ہمزاد ہے ۔ ہر گام پر ۔ ہر موڑ پر جولاں
اسے ہمراہ پاتا ہوں یہ سائے کی طرح میرا
تعاقب کر رہا ہے ۔ جیسے میں مفرور ملزم ہوں
یہ لڑکا پوچھتا ہے ۔ اختر الایمان تم ہی ہو ؟

یہ مصرعے اس حقیقت کے شاہد ہیں کہ اب یہ لڑکا ،زندگی کو محض اس کی معصومیت کے حوالے سے پہچاننے اور قبول کرنے کی منزل سے نہ صرف آگے نکل چکا ہے بلکہ زندگی اور متعلقات زندگی کے بارے میں ایک خاص طرح کی تشکیک میں بھی مبتلا ہو چکا ہے ۔ تشکیک اور اس سے وابستہ کرب کا حقیقی سبب موجودہ مادی اور تجارتی عہد میں زندگی کی وہ صحت مند بند شیں ہیں ،شاعر یعنی فرد کو آپ اپنے موقعوں اور راستوں کا انتخاب کرنے کی اجازت بھی نہیں دیتیں۔

میں نے اوپر جو چند باتیں کہی ہیں ،ان کا تعلق "ایک لڑکا" کے پہلے اور طویل ترین بند سے ہے جو اکیس مصرعوں پر مشتمل ہے ۔یہ احساسات زیادہ روشن اور زیادہ واضح طور پر ہمارے سامنے آتے ہیں۔ جب ہم پہلے بند میں پیش کی گئی تعارفی فضا کے ساتھ ساتھ، نظم کے مرکزی کردار سے کم و بیش پوری واقفیت حاصل کر چکنے کے بعد، دوسرے بند پر پہنچتے ہیں تو ہماری ملاقات ایک ایسے حساس، دانشمند اور باشعور فنکار سے ہوتی ہے جو اپنی تمام تر نفسی اور اخلاقی انکساری کے باوجود معاشرتی نظام پر تنقیدی نگاہ ڈالنے کی خواہش اور اپنی اس خواہش کے شعری اظہار کی بھرپور صلاحیت اور قوت رکھتا ہے ۔

دوسرے بند کے پہلے تیرہ مصرعے ملاحظہ ہوں:۔

خدائے عزوجل کی نعمتوں کا معترف ہوں میں
مجھے اقرار ہے اس نے زمین کو ایسے پھیلایا
کہ جیسے بستر کم خواب ہو ، دیبا و مخمل ہو
مجھے اقرار ہے یہ خیمۂ افلاک کا سایہ
اسی کی بخششیں ہیں ، اس نے سورج ، چاند ، تاروں کو
فضاؤں میں سنوارا ، اک حد فاصل مقرر کی
چٹانیں چیر کر دریا نکالے ، خاک اسفل سے
مری تخلیق کی ، مجھ کو جہاں کی پاسبانی دی
سمندر موتیوں ، مونگوں سے ، کانیں لعل و گوہر سے
ہوائیں مست کن خوشبوؤں سے معمور کر دی ہیں
وہ حاکم ، قادر مطلق ہے ، یکتا اور دانا ہے
اندھیرے کو اجالے سے جدا کرتا ہے ، خود کو میں
اگر پہچانتا ہوں ، اس کی رحمت اور سخاوت ہے

ان مصرعوں میں اختر الایمان نے قرآن حکیم اور ارشادات نبوی سے جو شاعرانہ استفادہ کیا ہے اس کی تفصیل میں جانے کا نہ یہاں موقع ہے اور نہ ہی یہ میرا مقصد ہے ۔ سردست صرف یہ کہوں گا کہ یہ تمام مصرعے روحانی اخلاقیات پر مبنی ڈرامائیت کے عنصر سے مملو ہیں ۔ ان مصرعوں میں خدا کے تعلق سے اختر الایمان نے جس شعری رویے کا اظہار کیا ہے وہ ان کے بعض بزرگوں مثلاً جوش اور یگانہ اور ان کے بے حد اہم ہم عصر یعنی ن ۔ م ۔ راشد کے عمومی شعری رویے سے مختلف ہے ۔ ان مصرعوں میں وہ اپنے اس ایقان کا اظہار کرتے ہیں کہ خداوند کریم و جلیل اس کائنات کا خالق ہے اسی نے ہم سب کو پیدا کیا ہے ، اسی کے رحم و کرم پر ہماری زندگیوں کا انحصار ہے اور تمام بنی نوع انسان پر اس کے بے شمار احسانات ہیں ۔ لیکن ان مصرعوں کے فوراً بعد آنے والے پانچ مصرعے جن میں وہ مصرع بھی شامل ہے جسے چوتھے بند کے سوا ہر بند کے آخر میں دہرایا گیا ہے ، یوں ہیں:۔

اسی نے خسروی دی ہے لئیموں کو مجھے نکبت
اسی نے یا وہ گویوں کو ہرافازن بنایا ہے
تونگر ہرزہ کاروں کو کیادریوزہ گر مجھ کو
مگر جب جب کسی کے سامنے دامن پسارا ہے
یہ لڑکا پوچھتا ہے ، اختر الایمان تم ہی ہو ؟

اگر ہم مصرعوں کو اس بند کے اوپر نقل کیے گئے دیگر مصرعوں کے ساتھ ملا کر پڑھیں تو پتا چلتا ہے کہ شعری آہنگ اور فضا تسلسل کے باوجود ان میں جذبات و احساسات کی اچانک اور غیر متوقع تبدیلی دل کش ہی نہیں معروضی بھی نظر آتی ہے۔ لطف کی بات تو یہ ہے کہ اس تبدیلی کے باوجود لہجے کی سنجیدگی اور تاثر کی شدت میں کوئی فرق نہیں آنے پاتا۔ میری رائے میں اس موقعہ پر اختر الایمان کی شاعرانہ اور خلاقانہ کامیابی کا راز اس حقیقت میں مضمر ہے کہ زیر بحث مصرعوں میں غصے کا عنصر بالکل نہیں ہے طنز بہت کم ہے لیکن متذکرہ صورت حال پر حیرت و استعجاب کا عنصر بہت نمایاں ہے۔ نظم ایک لڑکا، کے تیسرے بند کو جذباتی اعتبار سے ہی نہیں بلکہ زمانی اعتبار سے بھی دوسرے بند کی ضروری توسیع کہا جا سکتا ہے

معیشت دوسروں کے ہاتھ میں ہے ، میرے قبضے میں
جز اک ذہن رسا کچھ بھی نہیں ، پھر بھی مگر مجھ کو
خروش عمر کے اتمام تک اک بار اٹھانا ہے
عناصر منتشر ہو جانے میں ڈوب جانے تک
نوائے صبح ہو یا نالۂ شب کچھ بھی گانا ہے
ظفر مندوں کے آگے رزق کی تحصیل کی خاطر
کبھی اپنا ہی نغمہ ان کا کہہ کر مسکرانا ہے
وہ خامہ سوزی ، شب بیداریوں کا جو نتیجہ ہو
اسے اک کھوٹے سکے کی طرح سب کو دکھانا ہے
کبھی جب سوچتا ہوں اپنے بارے میں تو کہتا ہوں
کہ تو اک آبلہ ہے جس کو آخر پھوٹ جانا ہے
غرض گرداں ہوں باد صبح گاہی کی طرح لیکن

سحر کی آرزو میں شب کا دامن تھامتا ہوں جب
یہ لڑکا پوچھتا ہے اخترالایمان تم ہی ہو ؟

ضرورت تو اس کی ہے مندرجہ بالا ہر مصرعے پر فرداً فرداً بات کی جائے لیکن چوں کہ فی الوقت ایسا کرنا ممکن نہیں ہے اس لیے مختصراً عرض کیے دیتا ہوں کہ اخترالایمان نے انسانی زندگی کی سطح پر اور موجودہ معاشرتی ڈھانچے کو مدنظر رکھتے ہوئے ان چودہ مصرعوں میں جبر اور اختیار، جوانی اور بڑھاپے، کام اور بے کاری، وابستگی اور ناوابستگی توقعات اور محرومی، ذاتی ضروریات اور سماجی تقاضے دنیا سے دل چسپی اور اس سے بیزاری، اپنی ذات اور شخصیت پر ایک طرح کا ناز اور پھر اسی سے انحراف وغیرہ پہلوؤں کو بڑی خوب صورتی اور چابک دستی سے نظم کیا ہے۔ یہ بند اس تلخ حقیقت کی طرف بھی اشارہ کرتا ہے کہ آج کا فنکار اپنی حقیقی ذات سے بڑی حد تک کٹ چکا ہے اور اپنی داخلی شناخت کو بڑی حد تک کھو چکا ہے لیکن جیسا کہ اس بند کے آخری تین مصرعوں سے ظاہر ہے فنکار اس صورت حال کو قطعی آخری اور ناقابل تسخیر نہیں سمجھتا۔ ان مصرعوں کو زندگی پر محض عمومی تبصرہ یا محض مشاہدات سے تعبیر نہیں کیا جا سکتا۔ ان کے پیچھے ایک شدید روحانی کرب کا احساس ہوتا ہے۔ مزید یہ کہ اگر کبھی فنکار حالات کے شدید دباؤ کے تحت سماج کے استحصال آمیز رویے سے سمجھوتہ کرنے کے لیے شعوری یا غیر شعوری طور پر تیار بھی ہو جاتا ہے تو یہ معصوم لڑکا، اپنے سوال کے توسط سے اس ممکنہ سمجھوتے کے راستے میں آہنی دیوار بن کر کھڑا ہو جاتا ہے اور فن کار کی ذات و شخصیت کو مکمل انہدام سے بچا لیتا ہے چنانچہ نظم کے چوتھے اور آخری بند میں اخترالایمان کا شعری رویہ، پہلی سطح پر اپنے آپ کے تعلق سے اور دوسری سطح پر پورے معاشرے کے تعلق سے بے حد سخت HARD HITTING ہو جاتا ہے۔ وہ اپنے ہمزاد یعنی اپنے ضمیر کے مستقل اور مسلسل استفسار پر یوں گویا ہونے پر مجبور ہو جاتے ہیں

یہ لڑکا پوچھتا ہے جب تو میں جھلا کے کہتا ہوں
وہ آشفتہ مزاج اندوہ پرور، اضطراب آسا
جسے تم پوچھتے رہتے ہو کب کا مر چکا ظالم
اسے خود اپنے ہاتھوں سے کفن دے کر فریبوں کا
اسی کی آرزوؤں کی لحد میں پھینک آیا ہوں

میں اس لڑکے سے کہتا ہوں ، وہ شعلہ مرچکا جس نے
کبھی چاہا تھا اک خاشاکِ عالم پھونک ڈالے گا

اب اگر نظم یہیں ختم ہو جاتی تو یقیناً یہ اتنی بڑی نظم نہ ہوتی جتنی کہ اپنی موجودہ شکل میں ہے ۔لیکن اس نظم کے آخری دو مصرعوں میں جتنا اچانک ، جتنا غیر متوقع اور جیسا شدید گریز ہے وہ صورت حال کو یکسر تبدیل کر دیتا ہے

یہ لڑکا مسکراتا ہے ، یہ آہستہ سے کہتا ہے
یہ کذب و افترا ہے ، جھوٹ ہے ، دیکھو ، میں زندہ ہوں

اور اس طرح لڑکے کی معصوم مسکراہٹ کے سامنے شاعر اپنے غصے اور اپنی جھلاہٹ کی سپر ڈال دینے پر مجبور ہو جاتا ہے ۔ یہ شعری رویہ اس حقیقت کا ثبوت ہے کہ جو شخص سخت سے سخت حالات میں اور بظاہر بہت کچھ لٹ پٹ جانے کے باوجود نہ صرف اپنے ضمیر کے روشن اور فعال ہونے کا اظہار کرتا ہے بلکہ اس کی زندگی پر لتے پر سکون غیر جذباتی اور غیر ہیجانی انداز میں اصرار کرتا ہے وہ یقیناً انسانی زندگی کی عموماً اور فنکار کی زندگی کو خصوصاً بے کار محض یعنی FUTILS نہیں سمجھتا ۔ ایسا شخص نہ صرف اپنی ذہنی آزادی کو برقرار رکھنے کی صلاحیت اور قوت رکھتا ہے بلکہ اپنی شاعرانہ ذہانت کو جذباتی معصومیت کے مقابلے میں زیادہ اہمیت بھی دیتا ہے ۔

میں نے اختر الایمان کی نظم ، ایک لڑکا ، بار بار پڑھی ہے ۔ اس نظم کو پڑھتے ہوئے مجھے ہر بار یہ احساس ہوا ہے کہ یہ نظم روشنی سے اندھیرے کی طرف اور پھر اندھیرے سے روشنی کی طرف سفر کرتی ہے ۔ میری ناچیز رائے میں اس روشنی کا دوسرا نام اختر الایمان ہے ۔

اخترالایمان

کچھ باتیں اخترالایمان کی ذات کے ساتھ مخصوص ہو گئی ہیں۔ مثلاً وہ نظم اور صرف نظم کے شاعر ہیں۔ بطور صنف سخن وہ غزل کو ایک "ماورائے امکان" صنف سخن کے ذیل میں رکھتے ہیں۔ کلام منظوم، اور، ورسیفکیشن" کو ناپسند کرتے ہیں۔ وغیرہ وغیرہ۔

اس بات میں قطعی کوئی شک نہیں کہ اخترالایمان نظم اور صرف نظم کے شاعر ہیں۔ غزل کے بارے میں ان کی رائے بعض لوگوں کی نظر میں یک طرفہ یا غیر معروضی ہے۔ کلام منظوم، اور، ورسیفکیشن، کا جہاں تک تعلق ہے وہ، آمد کو چونکہ، بطے تملے، تک محدود کرنے میں کوئی قباحت محسوس نہیں کرتے، اس لیے غالباً کلام منظوم اور ورسیفکیشن کے بھی کچھ ایسے مخالف نہیں ہیں جس حد تک وہ اپنے بیانات میں اپنے آپ کو ظاہر کرتے ہیں۔ اس سلسلے میں انکے خیالات میں اور ایڈگر ایلن پو کے ان خیالات میں مماثلت کے کئی پہلو ہیں۔ جو پو نے اپنی نظم دی ریون THE RAVEN کے سلسلے میں اپنے مضمون میں دی فلاسفی آف کمپوزیشن THE PHILOSOPHY OF COMPOSITION پیش کیے ہیں۔ مسئلہ کلام منظوم یا ورسیفکیشن کا نہیں۔ مسئلہ یہ ہے کہ تیار شدہ تحریر تخلیقی طور پر متحرک اور روشن ہوتی ہے یا نہیں۔

اخترالایمان اپنے تحریری بیانات اور ذاتی گفتگو میں کئی بار یہ بات دہرا چکے ہیں کہ غالب کی غزل، غزل کا نقطہ عروج تھا اور بعد کی غزل حاوی انداز میں محض، سلسلہ تکرار ہے (الفاظ میرے ہیں) میں اگرچہ غزل کا عاشق نہ ہونے کے باوجود خود بھی چند غزلیں لکھنے کا گناہ گار ہوں۔ لیکن میری غزل "ناپسندیدگی" یا "غزل دشمنی" صرف اس اعتراض تک محدود ہے کہ غزل میں منزل تکمیل پر بھی، کلام منظوم، اور ورسیفکیشن سے

ماورائے جاسکنے کا خطرہ نسبتاً کچھ زیادہ ہی رہتا ہے۔ شاید اسی لیے نقطہ عروج سے فرار ہونے کے بعد غزل چند مستثنیات کو چھوڑ کر منفرد تشخص سے محروم ہوگئی ہے اور سلسلہ تکرار بن کر رہ گئی ہے۔

اردو شاعری کا بیشتر سرمایا چونکہ صنف غزل اور مماثل اصناف سخن پر مشتمل ہے۔ اس لیے غزل اس کی ساخت، اس کی فضا اور اس کے انداز خرام کی ساحری کی مدافعت بھی کسی اردو شاعر کے لیے اتنی آسان نہیں ہے جیسا کہ کچھ اردو شاعر سمجھتے ہیں اس کی نیم وحشی، کشش اور دلآویزی اسی لیے جاری و ساری ہے۔

اخترالایمان کی شاعری کا مطالعہ کرتے ہوئے میں نے محسوس کیا ہے کہ ان کی شاعری کے بارے میں بہت سی باتوں کو ان کے بیانات اور دیباچوں میں پیش کیے گئے خیالات سے آزاد ہو کر سمجھنے کی ضرورت ہے۔

اخترالایمان کچھ ایسے، غزل دشمن، بھی نہیں جیسا کہ وہ اعلان کرتے ہیں۔ غزل کی ساخت اور غزل کی ساحری اور دلآویزی سے وہ بھی متاثر ہوئے ہیں۔ اخترالایمان کی کچھ نظمیں جو بہر حال نظموں ہی کے ذیل میں آتی ہیں غزل کی ساخت کے انداز میں تعمیر کے عمل سے گزری ہیں۔ چند اقتباسات پیش خدمت ہیں

مرنے دو مرنے والوں کو، غم کا شوق فراواں کیوں ہو
کس نے اپنا حال سنا ہے ہم ہی کس کا درد نباہیں
یہ دنیا، یہ دنیا والے اپنی اپنی فکروں میں ہیں
اپنا اپنا توشہ سب کا، اپنی اپنی سب کی راہیں
وہ بھی مُردہ ہم بھی مردہ وہ آگے ہم پیچھے پیچھے
اپنے پاس دھرا ہی کیا ہے ننگے آنسو بھوکی آہیں

"سوگ"

کوئی جو رہتا ہے رہنے دو مصلحت کا شکار
چلو کہ جشن بہاراں منائیں گے سب یار
چلو نکھاریں گے اپنے لہو سے عارض گل
یہی ہے رسم وفا اور من چلوں کا شعار
جو زندگی میں ہے وہ زہر ہم ہی پی ڈالیں
چلو ہٹائیں گے پلکوں سے راستوں کے خار

یہاں تو سب ہی ستم دیدہ غم گزیدہ ہیں
کرے گا کون بھلا زخمہائے دل کا شمار

"شکستِ خواب"

چلو کہ آج رکھی جائے گی نہاد چمن
چلو کہ آج بہت دوست آئیں گے سردار

(چلو کہ آج۔۔)

ترغیب اور اس کے بعد، تماشہ، سحر، بیداد، ایسی ہی مزید چند مثالیں ہیں جن کی ساخت غزل کی ساخت کے مماثل ہے۔ اخترالایمان کی بعض نظمیں، مجموعہ قطعات، ہیں۔ بعض میں مربع، مخمس اور مسدس کی سی ترمیم شدہ ساختوں کا استعمال کیا گیا ہے۔ اپنے بیشتر کلام میں اخترالایمان، پابند نظم، کو ہی پیرایۂ اظہار کے طور پر استعمال کرتے ہیں۔ نظم معرا اور آزاد نظم کو ترجیحی طور پر انھوں نے، سب رنگ، بزدل، ایک سیارہ، نظم کی تلاش، آثار قدیمہ، مرا دوست ابوالہول، وہیں ہماری تخلیق، پیمان، راہ فرار، کالے سفید پروں والا پرندہ، اور میری ایک شام، ترقی کی رفتار، حمام بادگرد، دن کا سفر، گونگی عورت، اور نیا آہنگ، کے بعد کی کچھ نظموں میں قابل ذکر انداز میں اپنایا ہے۔

اخترالایمان کی نظموں کے ساتھ ایک خصوصیت جو بطور خاص وابستہ کی جاتی ہے وہ ان کی لفظیات ہے۔ یہ صحیح ہے کہ وہ اپنی بعض نظموں میں سامنے کے الفاظ کھردرے الفاظ، عام بول چال کے الفاظ سے استفادہ کرتے ہیں اور بظاہر نثر میں فسونِ شعر جگا دیتے ہیں۔ لیکن میری ذاتی رائے میں وہ آرائشی، مرصع الفاظ، اور غزل کے قبیلے کے الفاظ کے بھی کچھ ایسے دشمن نہیں ہیں جیسا کہ وہ خود اور ان کے بعض ناقدین ان کی شاعری کے تعلق سے اکثر کہتے ہیں۔ وہ فیض کی سی شائستہ کلاسیکی مرصع کاری کی زبان میں سیاسی افکار اور مقاصد کا اظہار تو نہیں کرتے، لیکن اپنے افکار کو ایسا ننگا بربنہ کر کے بھی نہیں پیش کرتے ہیں کہ شاعری ضمنی نثری شے بن کر رہ جائے۔ ان کی بعض نظمیں ہنگامی موضوعات کی نظمیں ہیں۔ اگرچہ ان میں سے بیشتر جسمانی حدود سے ماورا نکل جانے کے باعث اپنی ہنگامی نوعیت سے آزاد ہو گئی ہیں، لیکن ان میں بہر حال کچھ ایسی بھی ہیں جو محض نثری سطح پر رہ گئی ہیں۔

اخترالایمان کی شاعری کے مطالعے میں ناگزیر طور پر ان کی بعض نجی اور شخصی سوانحی تفصیلات اور ان کے وہ خیالات شامل ہو گئے، جن کا ذکر وہ اپنے مجموعہ ہائے کلام کے دیباچوں یا ذاتی گفتگو میں کرتے ہیں۔

مثال کے طور پر اخترالایمان کی شاعری کے اس حصے کو جس میں ان کی ۔نیند سے پہلے ۔ اظہار، موت، محرومی، وداع، فیصلہ، جیسی نظموں کے تعلق سے تھکن، موت، طے شدہ انجام، بے حسی، مایوسی کا احساس ملتا ہے، لوگ ان کی زندگی کے ۔مشکل دور، سے منسوب کرتے ہیں۔ ان کی نظموں کے بعض کرداروں میں بھی بعض لوگ حقیقی کردار ڈھونڈنے کی کوشش کرتے ہیں۔ مسئلہ یہ نہیں ہے کہ میر ناصر حسین شعری سطح پر بامعنی کردار بنا ہے یا نہیں۔ جبکہ کون تھی، ڈاسنہ اسٹیشن کا مسافر کون تھا۔ ان سب سوالوں اور ان سے وابستہ کرداروں کی خوبی ان کی معنوی اور شعری نوعیت ہے۔

اخترالایمان کا شعری سفر اگرچہ ایک سطح پر ایسا تدریجی سفر محسوس ہوتا ہے جس میں ایک حد تک، ایک مقام تک بار بار موت، تھکن، گھٹن، خوف، خدشوں اور اندیشوں کا ذکر ملتا ہے، لیکن واقعہ یہ ہے کہ اخترالایمان نے ایک ایسا جہان تخلیق کیا ہے جس میں تمام متضاد و موافق مظاہر حیات و فطرت گھٹتے بڑھتے تناسب میں بہ یک وقت موجود ہیں جن کی طرف کچھ اشارے میں نے مندرجہ بالا سطور میں مختصراً کیے ہیں۔

انسانی معاشرے کی عصری صورت حال میں مخصوص عصری نوعیت کے تضاد اور تصادم بھی موجود ہیں۔ کچھ عصری مفاہمتیں بھی موجود ہیں۔ لیکن اسی عصری صورت حال میں انسانی صورت حال کی ساری نوعیتیں بھی موجود ہیں۔ اخترالایمان کا جو وصف انھیں ہم عصر شاعروں سے ممتاز کرتا ہے، وہ ان کا ذہنی آزادی کا رویہ ہے مذہب سے تاریخ سے، سیاسی نظریوں اور مفرضوں سے اور حصار وقت سے، بزدلانہ شرافت سے، جمود سے، تاریکی سے اور غلام روحوں کے کارواں سے۔ انسان جب ان سب سے آزاد ہونے کی کوشش کرتا ہے تو سب کچھ کھو کر اس کا اثاثہ کیا رہ جاتا ہے؟ ممکن ہے کچھ یادیں، کچھ آنسو، کچھ خواب، کچھ کیفیات، کچھ وابستگیاں، کچھ حسرتیں، کچھ نیکیاں، کچھ کشش انگیز ناکردہ گناہ اور کچھ آثار اثبات ہی اس کا اثاثہ ہیں اور زندگی کے تسلسل کا جواز ہیں۔ انسان کی زندگی کا ناگزیر انجام موت ہے۔

اشک بہہ جائیں گے آثار سحر سے پہلے
خون ہو جائیں ارمان سحر سے پہلے
سرد پڑ جائے گی بجھتی ہوئی آنکھوں کی پکار
گرد برسوں کی چھپا دے گی مرا جسم نزار
جاگتے جاگتے تھک جاؤں گا سو جاؤں گا

(نیند سے پہلے)

تیز ندی کی ہر اک موج تلاطم بردوش
چیخ اٹھتی ہے وہیں دور سے فانی فانی
کل بہالوں گی تجھے توڑ کے ساحل کی قیود
اور پھر گنبد و مینار بھی پانی پانی

(مسجد)

ذاتی انہدام مضمحل۔ مذہبی۔ تہذیبی۔ ثقافتی اداروں کا انہدام لیکن اس پورے کاروبار انہدام میں انسان ناگزیر موت کے تصور کے باوجود بہرحال قائم و برقرار ہے۔

غرض اک دور آتا ہے کبھی اک دور جاتا ہے
مگر میں دو اندھیروں میں ابھی تک ایستادہ ہوں
مرے تاریک پہلو میں بہت افعی خراماں ہیں
نہ توشہ ہوں۔ نہ راہی ہوں۔ نہ منزل ہوں نہ جادو ہوں

(پرانی فیصل)

یہ انسان جو نہ توشہ ہے نہ راہی۔ نہ منزل ہے۔ نہ جادو ہے۔ کچھ ایسا بے بس بھی نہیں ہے۔

پھر مرا خون مچلتا ہے ارادے بن کر
پھر کوئی منزل دشوار بلاتی ہے مجھے
پھر کہیں دشت و جبل ڈھونڈ رہے ہیں مجھ کو
پھر کہیں دور سے آواز سی آتی ہے مجھے
اڑ چلا اوس کے مانند ستاروں کا ہجوم
آج میں تیرے شبستاں سے چلا جاؤں گا

(وداع)

دور کی آواز پل پل نیا روپ بھرتی زندگی کی ہے یا ان ستاروں کی ہے جن کو چھونے کی کوشش میں راہ میں سانس اکھڑ جاتی ہے۔ لیکن اختر الایمان کا اس صورت حال کے تئیں رد عمل ایک سطح پر جواری کا اور دوسری طرف پگڈنڈی پر کھڑے ایک انسان کا ہے جو اشیاء کی ارضی نوعیتوں کے ماورا جاننے اور سمجھنے کی

کوشش کر رہا ہے۔

ایک ہی بازی ، ایک ہی بازی کوئی بیٹھا کھیلتا ہے
تن کے کپڑے ، سر کی پگڑی : یہ بازی لگاتی ہے
ہر چشموں میں بات رہے گی ، دنیا تو آتی جاتی ہے
ہار بھی تیری بازی نہیں ہے من کو من ہی کھاتا ہے

(جواری)

ایک حسینہ درماندہ سی بے بس تنہا دیکھ رہی ہے
جیون کی پگڈنڈی یوں ہی تاریکی میں بل کھاتی ہے
کون ستارے چھو سکتا ہے راہ میں سانس اکھڑ جاتی ہے
راہ کے پیچ و خم میں کوئی راہی الجھا دیکھ رہی ہے

(پگڈنڈی)

تخلیقی رد عمل کی ان کیفیات سے گزرتے ہوئے اختر الایمان بیک وقت بازیافت کے مسلسل عمل میں ہیں۔ اپنی بازیافت اپنے اعتقادات کی بازیافت وابستگیوں اور یادوں کی بازیافت اور ایک پورے وجود کی بازیافت جو مسلسل اور متواتر زندگی کا مطالبہ ہے۔ بعض لوگ (جن میں کسی حد تک وزیر آغا بھی شامل ہیں) اس رویے کو ذہنی مراجعت سے تعبیر کرتے ہیں۔ لیکن حق بات یہ ہے کہ اختر الایمان اس آباد خرابے کی پر اضطراب سیاحت کے تجربے میں پر خطر دریافت اور بازیافت میں قطعی طور پر محض تضیع اوقات کے مقصد سے نہیں الجھے بلکہ وہ مختلف مدارج کے حوالے سے ایک ایسا نیا جہان معنی تخلیق کرنا چاہتے ہیں جو کبھی لا معنویت کا شکار نہیں ہو سکتا۔ انسانی رشتوں کے بحران میں چھوٹی چھوٹی انسانی وابستگیوں کی تحریک وہی اہمیت ہے جو وحشت و جہل میں نخلستان کی یا سمندر میں جزیرے کی ہوتی ہے۔ انسانی تجربات میں ایک تجربہ غیر متوقع خوشی کا بھی ہے۔ یہ غیر متوقع خوشی کا تجربہ اسی نخلستان یا اسی جزیرے سے وابستہ ہے۔

دیار غیر میں کوئی جہاں نہ اپنا ہو
شدید کرب کی گھڑیاں گزار چکے ہو
کچھ اتفاق ہوا ایسا کہ ایک شام کہیں

تم کہاں ہو بہشت نگہ مہر من

تم سے اب تک مری داستاں زندہ ہے

تم کہاں ہو مرے راستوں کے دیئے

جو لیے پھر بھی ہر چیز تابندہ ہے

میں ملوں کارخانوں کے بوجھل دھوئیں

قحبہ خانوں کی مغموم تابندگی

کاہنوں کی محبت کا فضلہ جسے

رب موجود و معدوم نے بخش دی

دائمی زندگی میں تمہارے لیے

عہد قارون کی گیر اور دارسے

اپنی زخمی محبت بچا لایا ہوں

(اندوختہ)

مفاہمت میں سگریٹ کا دھواں اور جسمانی تعفن شامل تھا۔ لیکن عامیانہ پن کے پورے ماحول میں وہ صورتیں، وہ چہرے، وہ رشتے، وہ جذبے سب زندہ تھے جو اخترالایمان کے ہاں ایک ایسے انسان کا تصور خلق کرتے ہیں جو اپنے تمام گناہوں پر نادم ہے۔ وہ نظام کائنات کے تمام مظاہر حیات کی شکل میں دنیا میں آیا تو اس نے اس زمین کو تابندگی و تازگی، متاع حسن سے سرفراز کیا۔ لیکن جب بطور انسان پیدا ہوا تو اس زمین کو آلودہ کر کے رکھ دیا۔ ،کفارہ، میں اخترالایمان نے جس انسان کا تصور پیش کیا ہے، وہ اعتراف اور پچھتاوے کے فیض توسط سے ایک ارفع انسانی فکر کا پیکر بن جاتا ہے۔ وہ نثری سطح پر اگرچہ ضبط تولید اور کم آبادی، سوت کی دکانوں اور طعام خانوں کی باتیں کرتا ہے، لیکن بنیادی طور پر اس پرندے کی طرح ہے جو بار بار اپنا گیت دہراتا ہے۔ یہ انسان، ایک لڑکا، ہے۔ جو مظاہر فطرت میں بھی ٹھیک اسی طرح شامل ہے جیسے وہ ارضی زندگی کی مصروفیات میں۔ یہ لڑکا آلودگیوں کی یلغار میں ایک موج طاہر کی طرح، ایک موج نور کی طرح ہر انسان کا ہم سفر ہے ہم سب اس لڑکے سے شناسا ہیں۔ لیکن ہاؤ ہو کے درمیان کسی مقام پر اس سے بچھڑ گئے ہیں یہ لڑکا مجسم زندگی ہے۔ مجسم تسلسل اور تواتر ہے۔ زندگی کی ازلی اور ابدی جاری و ساری نوعیت کا غماز ہے۔ اس کا تحرک آمیز پیکر ہے، جو پورے مظاہر کائنات میں نہ صرف ہم سب کا، اخترالایمان کا پیچھا کرتا رہتا ہے بلکہ ہم

سے متواتر پوچھتا رہتا ہے کہ تم کون ہو؟ اس لڑکے میں بیک وقت اوائل عمر کی بے ساختگی، تازہ نظری اور ارفع جہت استفسار ہے۔ ایک لڑکا اس لیے بڑی نظم ہے کیوں کہ یہ تجسیم کاری سے وہ عظیم کارنامہ سرانجام دیتی ہے جو لاکھ بیانات بھی نہیں کر سکتے ہیں۔ اخترالایمان ارضی مشاہدے اور ارضی تفصیل کا ہر قدم پر استعمال کرتے رہے ہیں۔ پگڈنڈی، جواری، میر ناصر حسین، ڈاسنہ اسٹیشن، اور بیٹے نے کہا، پکنک۔ سب ارضی تفصیل کو ارفع شعری جہت عطا کرنے کی کامیاب مثالیں ہیں۔ بعض آزاد نظموں میں ان کا انداز، جزئیات و تفصیلات پیش کرنے کے سلسلے میں خالصتاً نثری ہے۔ کالے سفید پروں والا پرندہ اور میری ایک شام، میں کہانی کا سا انداز ہے اور پیرایۂ اظہار نثری طرز کا ہے۔ (اخترالایمان نے یہ انداز اپنی کئی دوسری نظموں میں بھی برتا ہے) لیکن وہ ایک لڑکا ہو یا کالے سفید پروں والا پرندہ اور میری ایک شام، اخترالایمان ہر نظم میں ایک ارفع جہان معنی تخلیق کرتے ہیں۔

مجھے اک لڑکا آوارہ منش آزاد سیلانی
مجھے اک لڑکا جیسے تند چشموں کا رواں پانی
نظر آتا ہے یوں لگتا ہے جیسے یہ بلائے جاں
مرا ہمزاد ہے، ہر گام پر، ہر موڑ پر جو لاں
اسے ہمراہ پاتا ہوں، یہ سائے کی طرح میرا
تعاقب کر رہا ہے، جیسے میں مفرور ملزم ہوں
یہ مجھ سے پوچھتا ہے اخترالایمان تم ہی ہو؟

(ایک لڑکا)

پھولوں کی خوشبو سے کیا کیا یاد آتا ہے
چوک میں جس دن پھول پڑے سڑتے تھے
خونی دروازے پر شہزادوں کی پھانسی کا اعلان ہوا تھا
یہ دنیا لمحہ لمحہ جیتی ہے
دلی کی گلیاں ویسی ہی آباد شاد ہیں سب
دن تو کالے پر والے بگلے ہیں

جو سب لمحوں کو
اپنے پنکھوں میں موند کے آنکھوں سے اوجھل ہو جاتے ہیں
چاروں جانب رنگ رنگ کے جھنڈے اڑتے ہیں۔
سب کی جیبوں میں انسانوں کے دکھ درد کا درماں
خوشیوں کا نسخہ بندھا پڑا ہے
لیکن ایسا کیوں ہے؟
جب نسخہ کھلتا ہے
1857ء جاتا ہے
1947ء آ جاتا ہے

(کالے سفید پروں والا پرندہ اور میری ایک شام)

عصری معاشرہ، بڑے شہر، تشدد، دہشت، عامیانہ پن، ظلم و استبداد شکست و ریخت۔ ان سب کی تصویریں، ان سے وابستہ الفاظ استعارے، علامتیں، پیکر، ڈرامائی صورتیں۔ اختر الایمان کے ہاں مواد، شعری رد عمل، شعری حصول کے مختلف پہلوؤں کے روپ میں ایک پورے جہان رنگ و بو کی طرح موجود ہے۔ علیحدگی، تنہائی، افسردگی، احساس مرگ، احساس زیاں، وابستگی، عدم وابستگی، امید و بیم۔۔ سب کچھ موجود ہے۔ لیکن اختر الایمان اپنے تخلیقی سفر میں رفتہ رفتہ ایک ایسی رفعت فکر سے سرفراز ہوتے گئے ہیں جو اعلان، بیان اور طے شدہ پروگرام کی صورت میں تو بہت سے ہم عصر شعراء کے لیے مفید ثابت ہوئی ہے۔ لیکن تخلیقی تجسیم کی صورت میں صرف چند شاعروں کے حصے میں آئی ہے۔ اختر الایمان کا نام جن میں سرفہرست ہے۔

"زمین زمین" میں شامل نظموں اور بعد کی نظموں میں اختر الایمان ایک بار پھر مقابلتاً زیادہ مضبوط اظہار اور اسلوب کی طرف راغب ہو گئے ہیں۔ لیکن احساس کی سطح پر ان کے اندر بند کمرے کا انسان ادھورے خواب، جواں مرگ خواہشیں، جذبے، بغاوتوں کے علم، خوشی، ملال کے غم ربا قصے، کفارہ ادا کرنے کا احساس لیے آج بھی اسی جذباتی، فکری اور روحانی طہارت کا اظہار کرتا ہے۔ جو ان کی شخصیت کو ہمیشہ کچھ اس انداز سے منور کیے ہوئے تھی۔

ارض سبز و سیہ، ابیض و سرخ سے
میں گزرتا ہوا جاؤں گا، کوئی

کوئی ہے ہم سفر میرا ۔ کوئی نہیں
اس مسافت میں رہ رہ کے لپٹی تھی جو
میں نے وہ خاک بھی پاؤں سے جھاڑ دی
جو تمہارا تھا میں نے تمہیں دے دیا
اور جو جس کا ہو مجھ سے لے لے ابھی
کل نہ کہنا مری بات میں کھوٹ تھا
کل نہ کہنا مری ذات آلودہ تھی

(اتمام سفر سے پہلے کا پڑاؤ)

مجھے اچھی طرح یاد ہے آج سے کئی برس پہلے جب یہ نظم پہلے پہل کسی ادبی جریدے میں شائع ہوئی تھی تو اس کے نیچے یہ الفاظ درج تھے ۔ ناتمام۔ غالباً اس کا کوئی عنوان بھی نہیں تھا۔ لیکن آج جب میں یہ نظم پڑھتا ہوں تو یہ نظم نہ تو مجھے اخترالایمان کے تعلق سے ناتمام محسوس ہوتی ہے اور نہ ہی اپنے تعلق سے مجھے اس کے عنوان کی بھی کوئی ضرورت محسوس نہیں ہوتی ۔ یہ تو اپنے آپ میں اخترالایمان کی، اخترالایمان کے حقیقی انسان کی تجسیم ہے۔

عزیز قیسی

اخترالایمان

ایک مطالعہ

جنھیں حسن سے بھی لگاؤ ہے
جنھیں زندگی بھی عزیز ہے

اخترالایمان کے زندگی اور فن کے بارے میں خیالات اور معتقدات تقریباً وہی ہیں جو ترقی پسندوں کے ہیں۔ ان کے دیباچوں سے جو انھوں نے آب جو۔ یادیں۔ بنت لمحات۔ نیا آہنگ اور اپنے کلیات، سروساماں، کے لیے لکھے ہیں۔ پڑھنے سے یہ مترشح ہوتا ہے کہ وہ اپنی نظم گوئی کا سلسلہ حالی، محمد حسین آزاد اور ڈاکٹر بجنوری سے جوڑتے ہیں، جنھوں نے ان کے خیال میں شاعری میں فکری عنصر انھیں بزرگوں نے شاعری میں داخل کیا۔۔ میں اس بحث کو اٹھانا نہیں چاہتا۔۔ میں اس نتیجے پر، کہ اخترالایمان کے خیالات اور معتقدات ترقی پسندوں سے مماثلت رکھتے ہیں، انھیں کے دیباچوں سے پہنچا ہوں اور ویسے بھی ان کی شاعری کی روح تک پہنچنے کے لیے ان کی نظموں کے موضوعات یا ان کے مرکزی خیالات تک رسائی حاصل کی جائے تو یہی نتیجہ برآمد ہوتا ہے۔ یہ ذہنی رویہ کس حد تک صحیح یا غلط ہے اس پر بحثیں ہوتی رہی ہیں۔ ہوتی رہیں گی۔

اخترالایمان بھی ترقی پسندوں کی طرح (STATISQUO) کے خلاف ہیں۔ وہ تبدیلی چاہتے ہیں وہ معاشرے پر طنز کرتے ہیں، تنقید کرتے ہیں، گلہ کرتے ہیں، احتجاج کرتے ہیں اور شعر کو اصلاح معاشرت کا ایک ذریعہ سمجھتے ہیں۔ ہر ذی شعور، حساس اور دردمند دل رکھنے والا فرد معاشرے کی اندھیر گردی سے کبھی مشتعل ہوتا ہے۔ کبھی وہ اپنے احساس کو پر شور احتجاج بنا دیتا ہے اور کبھی خاموش بے تعلقی۔ کچھ لوگ جو یہ کہتے ہیں کہ انھیں خارجی دنیا سے کوئی واسطہ نہیں وہ بھی ایک طرح کا منفی احتجاج کر رہے ہیں۔

اخترالایمان نے شاعری اس دور میں شروع کی جب ترقی پسند تحریک کا تانا بانا بنا جا رہا تھا۔ اس وقت بھی ہمیشہ کی طرح۔ شاعری دو سطحوں پر ہو رہی تھی۔ ایک وہ شاعری جو قبول عام کی شرائط کو سامنے رکھ کر کی جا رہی تھی اور دوسری وہ جو اپنی باطنی بے اطمینانی کی تسکین اور اپنے ضمیر کے بحران اور کرب کے اظہار کے لیے کی جا رہی تھی۔ غزل بھی اس وقت اتنی ہی مقبول تھی جتنی آج ہے۔ مشاعرے میں سنائی جانے والی شاعری اور پڑھی جانے والی شاعری میں اس وقت بھی وہی فرق تھا جو آج ہے اور ہمیشہ رہے گا۔ (حالی کی طرح) اس دور کے شاعروں میں بھی۔

وہی اک کوئے جاناں روئے جاناں موئے جاناں کو
سمجھتے ہیں کہ معراج تخیل ہے اگر باندھیں

والی شاعری سے شعوری طور پر انحراف و گریز کا احساس پیدا ہو گیا تھا۔

حالی کی زبان میں

وہ شعر قصائد کا ناپاک دفتر
عفونت میں سنڈاس اس سے ہے جو بدتر

اس وقت بھی کھلا تھا جیسا آج کھلا ہے۔ فرق صرف شعر و قصائد کے مخاطبین اور ممدوحین میں ہے۔

اخترالایمان نے اپنے ایک دیباچے میں ان سطحوں کی درجہ بندی اس طرح کی ہے

"اردو کی پوری شاعری کو دو حصوں میں تقسیم کیا جا سکتا ہے۔ حصار کے باہر اور حصار کے اندر ... حصار کے اندر والی شاعری وہ ہے جو ہم مشاعروں میں سنتے ہیں سوا تھوڑی سی زبان کی تبدیلی کے اس شاعری اور ولی دکھنی اور سراج اورنگ آبادی کی شاعری میں کوئی نشان قدم دکھائی نہیں دیتا ... حصار کے باہر والی شاعری وہ ہے جو نئے تجربات، نئے میلانات، نئے شعور کی ترجمانی اور نمائندگی کرتی ہے۔ میں اس سلسلے کا آغاز غالب اور حالی سے کرتا ہوں شاعری میں کفر کا عنصر یہیں سے شامل ہوتا ہے اور بعد میں جس کے کچھ تجربے آزاد، عظمت اللہ خاں اور ڈاکٹر بجنوری نے کیے تھے۔ میں اس شاعری کا شمار حصار کے باہر کی شاعری میں کرتا ہوں۔ اگرچہ میری شاعری خالصتہً میری ذات کا اظہار ہے پھر بھی اسے سمجھنے کے لیے اس کے پس منظر، محرکات اور وجوہ کا جاننا ضروری ہے جن کا یہ شاعری رد عمل ہے ..."

(بنت لمحات)

اس طویل اقتباس میں مباحث کے نکات بہت ہیں ۔ کوئی بھی نقاد اس پیراگراف کی تعمیم اور تضادات کو آسانی سے آشکار کر سکتا ہے ۔ لیکن میں نقاد نہیں ہوں ایک طالب علم ہوں جو شاعری کی شاعر کے اپنے معتقدات کے آئینے میں دیکھنا چاہتا ہے ۔

نقاد ان کرام کے پیمانوں اور کسوٹیوں سے قطع نظر کر کے اور مغرب سے در آمد کی ہوئی تنقیدی اصطلاحوں اور جارگن کے جھنجٹ میں پڑے بغیر (اپنے آپ پر قدامت پرستی کا الزام لینا مجھے قبول ہے) میں شاعری، قبول دعوام کو منتہائے فن کو سمجھنے والی شاعری اور قبول خواص سے مطلب رکھنے والی شاعری۔ اگرچہ یہ درجہ بندی بھی پوری نہیں ہے ۔ کیوں کہ خارجی شاعری میں داخلی شاعری کا عمل دخل آمد میں آورد اور آورد میں آمد کی ریل پیل ۔ ہر شاعر کے ہاں مل جائے گی ۔ ہاں کسی کی شاعری میں کسی غالب عنصر کی موجودگی، اسے ایک خاص لیبل لگانے کا جواز بنتی ہے ۔

اخترالایمان ۔۔ اصل ۔۔ میں شاعری کو " ذات کا اظہار " کہنے پر اس لیے مصر ہیں کہ ان کا اسلوب بڑی حد تک ان کا اپنا ہے ۔ ان کا لب و لہجہ ان کا اپنا اور لفظیات کا انتخاب، ان کے اپنے ہنر کا مظہر ہے ۔

ان کی ایک نظم پرانی فصیل ۔ جو مخدوم محی الدین کی نظم حویلی ۔۔ کے موضوع پر ہے دیکھیے ۔ میں ان دونوں نظموں کے کچھ پیش کر رہا ہوں ۔

اخترالایمان

(نظم " پرانی فصیل " کی زبانی ہے)

مری تنہائیاں مانوس ہیں تاریک راتوں سے
مرے رخنوں میں ہے الجھا ہوا اوقات کا دامن
مرے سائے میں حال و ماضی رک کر سانس لیتے ہیں
زمانہ جب گزرتا ہے بدل لیتا ہے پیراہن
یہاں سر گوشیاں کرتی ہے ویرانی
فسردہ شمع امید و تمنا لو نہیں دیتی
یہاں کی تیرہ بختی پر کوئی رونے نہیں آتا
یہاں جو چیز ہے ساکت کوئی کروٹ نہیں لیتی

مخدوم

ایک بوسیدہ حویلی یعنی فرسودہ سماج
لے رہی ہے نزع کے عالم میں مردوں سے خراج

اک مسلسل کرب میں ڈوبے ہوئے سب بام دور
جس طرف دیکھو اندھیرا جس طرف دیکھو کھنڈر
مارو کژدم کا ٹھکانہ جس کی دیواروں کے چاک
اف یہ رخنے کس قدر تاریک کتنے ہول ناک
ایک اور نظم بنگال کے قحط پر اخترالایمان کی اور ساحر

اخترالایمان
ایک سوال

زمیں کے تاریک گہرے سینے میں پھینک دو اس کا جسم خاکی
اسی لیے کیا اگا کریں گے
یہ نرم پودے یہ نرم شاخیں
کہ ان کو اک روز ہم اٹھا کر
خزاں کی آغوش میں سلادیں

ساحر
ملیں اسی لیے ریشم کا ڈھیر بنتی تھیں
کہ دختران وطن تار تار کو ترسیں
چمن کو اس لیے مالی نے خون سے سینچا تھا
کہ اس کی اپنی نگاہیں بہار کو ترسیں

مخدوم کی نظم

اے جانِ نغمہ جہاں سوگوار کب سے ہے
ترے لیے یہ زمیں بے قرار کب سے ہے
ہجومِ شوق سرِ رہ گزار کب سے ہے
گزر بھی جا کہ ترا انتظار کب سے ہے

اخترالایمان کی نظم

پیمبرِ گل

گزرنے والا ادھر سے ہے اک پیمبرِ گل
جلو میں اپنے لیے قافلے بہاروں کے
سکوں نواز حسیں گیت، چاند تاروں کے
لطیف چھنتے ہوئے رنگ آبشاروں کے
نفس سے جس کے مہک جائیں گے خس و خاشاک
نگہ پہ بار نہ گزرے گا جلوہ بے باک
زمیں کی شام کو ہم رنگ صبح کر دے گا
بھکاریوں کی تہی جھولیوں کو بھولے گا
اسی پیمبرِ گل کا ہے انتظار مجھے

کسی پیمبرِ گل کا ہے انتظار مجھے
نہ جانے کب سے سرِ رہ گزار بیٹھا ہوں
برس گزر گئے امیدوار بیٹھا ہوں
وہ آئے گا ابھی اتنا ہے اعتبار مجھے

جنگ (1939ء) پر مخدوم، سردار جعفری اور مجاز کی نظموں کے ساتھ اختر الایمان کی بھی کئی نظمیں موجود ہیں حد تک مماثلت ترقی پسندوں کے ساتھ کہ وہ خارجی دنیا کے حادثات اور سانحات جو سماج کے ہر فرد کا تجربہ ہیں وہ اختر الایمان کا تجربہ بھی ہیں۔ ان تجربات کا رد عمل بھی مماثلت رکھتا ہے۔ لیکن۔ اظہار میں فرق ہے۔ اور شاعر کے احساس اور تجربے کا حادثے کے رد عمل کا نام بھی اس کے اظہار کا نام ہے۔ احساس یا تجربہ جب تک جذبہ نہیں بنتا اور اس جذبے کے اظہار کے لیے موزوں لفظ نہیں ملتے شعر نہیں بنتا۔ اور یہیں سے اسلوب کا مسئلہ کھڑا ہوتا ہے۔

اختر الایمان کا اسلوب ان کا اپنا ذاتی اسلوب ہے ان کا DICTION منفرد ہے اور یہی ان کی انفرادیت ہے۔ ان کا انداز بیان، ان کا لہجہ، کسی احساس کے اظہار کے لیے زاویہ نظر، ان کے اپنے احساس اور مرکزی خیال کے اظہار کے پیرائے ان کے دور کے شاعروں سے۔۔

کون ستارے چھو سکتا ہے راہ میں سانس اکھڑ جاتی ہے
آپ ہوں میں نہیں انسان سے مایوس ابھی
ایک دن آئے گا تو بھی مرجائے گی میں بھی مر جاؤں گا
دیکھو ہم نے کیسے بسر کی اس آباد خرابے میں
مبارک ہو میں نے سنا ہے کہ تم پھول سی جان کی ماں بنی ہو
مبارک سنا ہے تمہارا ہر اک زخم اب مندمل ہو گیا ہے
اب کچھ نہیں تو نیند سے آنکھیں جلائیں ہم
برے بھلے یہی سب لوگ اپنی دنیا ہیں
نقیب صبح بہاراں انھیں کی خیر منائیں

(اگرچہ اختر الایمان، نظموں کو ایک اکائی کی صورت میں پڑھنے کی تلقین کرتے ہیں)

میں نے یہ مصرعے ان کی مختلف نظموں سے، ان کے لہجے کی گھلاوٹ اور سادگی کی مثال کے طور پر اٹھا لیے ہیں۔

ہجر و وصال، انتظار و سپردگی۔ یہ مضامین عشق ہر شاعر کے کلام میں مل جائیں گے لیکن اداسی اور غمزدگی کا یہ لہجہ

یہ دامن عشق رفتگاں ہے زمیں کو نخوت سے یوں نہ روندو

جو سنتوں صوفیوں کی یاد دلاتی ہے ۔۔ یہ اخترالایمان کا لہجہ ہے اور صرف غم زدگی اور اداسی ہی نہیں۔ خوش وقتی، چونچال پن، مسرت و انبساط کے VIBRATIONS بھی ان کی شاعری میں LOW-KEY پر ہیں۔ مسرت و انبساط کو یہ مدھم پن۔ نعرہ اور ہمہمہ نہیں بناتا۔۔ اور غم زدگی کو ترحم طلبی اور ماتم نہیں بننے دیتا۔ ان کی طنزیہ نظمیں، میرا نام، میر ناصر حسین، تماشہ (پینے والو خدا پلاتا ہے) ۔۔ ذہن نہیں بگاڑتیں اور نہ شوخ نظمیں ۔۔ سوقیانہ سطح تک پہنچتی ہیں۔

میری جوت جگانے والی انا بتا تو دیتی جا
نہ مٹا کسی کو سنبھل سنبھل
سر راہ یوں نہ بہک کے چل
کہ زمیں پہ رہتے ہیں اور بھی
جنھیں حسن سے بھی لگاؤ ہے
جنھیں زندگی بھی عزیز ہے
نقرئی گھنٹیاں سی بجتی ہیں

میری اپنی شرارتیں شکوے
یاد کر کے ہنس رہی ہونگی

تم کہاں ہو میری روح کی روشنی تم تو کہتی تھیں یہ درد پائندہ ہے
تم کہاں ہو بہشت نگہ، محرمن تم سے اب تک مری داستان زندہ ہے
تم کہاں ہو؟ مرے راستوں کے دیے بجھ گئے پھر بھی ہر چیز تابندہ ہے

زبان یا لفظیات کے بارے میں اخترالایمان کا خیال ہے

۔۔ ہماری پوری شعری فکر ابھی تک کم و بیش اس زبان سے بندھی ہوئی ہے جسے ہم جاگیر داری سماج کی زبان کہتے ہیں اگرچہ آج زندگی کے وہ سب لوازمات بدل گئے ہیں جن کا اس سماج سے تعلق تھا نہ ہم اس طرح رہتے ہیں نہ اس طرح کے مکان بناتے ہیں۔ نقل و حرکت کے بھی ذرائع نہیں رہے ہمارا لباس بھی وہ نہیں رہا

مگر ہماری تشبیہیں، استعارے تلمیحات اور شعری لوازم وہی ہیں۔ ہم شاعری کو ابھی تک محفل کی چیز سمجھتے ہیں اور اس کی اچھائی کا اندازہ صرف سن کر لگانے کی کوشش کرتے ہیں۔"

(بنت لمحات)

مندرجہ بالا اقتباس کو میں پھر یہ عرض کر دوں کہ ناقدانہ نظر سے نہیں دیکھ رہا ہوں۔ میں یہ بھی نہیں کہوں گا کہ جب بھی کوئی آرٹسٹ اپنے آرٹ اور کرافٹ کی توضیح کرنا چاہتا ہے یا اپنے (OPTION) یا (DISCRETITION) کرنا چاہتا ہے تو اکثر تضادات کا شکار ہو جاتا ہے۔ جو کرتا ہے وہ کرتا نہیں، جو کہتا ہے وہ کرتا نہیں۔۔۔ اس لیے میں اخترالایمان کی زبان کے تعلق سے عمومی زبان سے ان کے "شعوری انحراف" کا جائزہ لینا چاہتا ہوں۔

لفظ، ہمارے لاشعور میں کہاں کہاں سے آتے ہوں گے اور شعور کی کھینچا تانی کے بعد۔۔ منصۂ شہود پر کیوں اور کیسے ابھرتے ہیں۔ یہ بڑا پر اسرار PROCESS ہے۔ اخترالایمان نے کھردرے سماج، کے لیے کھردرے لفظوں کو موزوں سمجھا ہے لیکن ان کھردرے لفظوں میں شعریت کا عنصر لانا وہ عنصر۔۔ جسے DEFINE کرنا مشکل ہے۔ بڑے CRAFTMAN کا کام ہے۔ اخترالایمان نے اس ہنر کا استعمال جگہ جگہ کیا ہے

گہرا نیلا بلند و بسیط اتنا خاموش ٹھہرا ہوا پر سکوں
اس طرح دیکھتا ہے مجھے جیسے میں اپنے گلے سے بچھڑی ہوئی بھیڑ ہوں

اور اس نظم کا آخری حصہ ہے

میں ملوں کارخانوں کے بوجھل دھوئیں قحبہ خانوں کی مغموم تابندگی
کاہنوں کی مشیت کا فضلہ جسے موجود معدوم نے بخش دی
دائمی زندگی میں تمھارے لیے عہد قاروں کی گیر اور دارے
اپنی زخمی محبت بچا لایا ہوں

اخترالایمان زبان کے بارے میں کچھ بھی کہیں۔ لیکن شعر کی زبان بول چال کی زبان سے الگ ہوتی ہے۔ وہ جو سہل الممتنع والے شعر ہیں وہ بھی اپنی لفظوں کی ترتیب اور جذبے کے فوکس FOCUS میں بول چال کی زبان میں ہوتے ہوئے بھی بول چال کی زبان میں نہیں ہوتے۔ اخترالایمان نے اگرچہ بہت کھلے لفظوں میں غزل کی زبان کے خلاف کہا ہے لیکن۔ یہ حقیقت ہے کہ غزل کی زبان کو کھردری زبان کے ساتھ بڑے

فن کارانہ طریقے سے آمیز کیا ہے اور اسی کی داد انھیں ملتی ہے۔ اور IRONY یہ ہے کہ مشاعروں میں سنائے جانے والی نظموں کے خلاف ہونے کے باوجود، ان کی کتنی ہی مختصر نظمیں (اور کچھ طویل نظمیں بھی) مشاعرے میں اسی تغزل کی چاشنی کے سبب داد وصول کرتی ہیں۔ روایتی ڈکشن کے ساتھ غیر روایتی ڈکشن (جسے اخترالایمان آج کی زبان کہتے ہیں) کی آمیزش کی کتنی ہی مثالیں ان کی نظموں سے دی جا سکتی تھیں۔

راہ نورد شوق کو رہ میں کیسے کیسے یار ملے

عکس نگاراں ابر بہاراں خال رخ دلدار ملے

کچھ بالکل مٹی کے مادھو، کچھ خنجر کی دھار ملے

کچھ منجدھار، کچھ ساحل پر، کچھ دریا کے پار ملے

ہم سب سے ہر حال میں لیکن یونہی ہاتھ پسارے ملے

صرف ان کی خوبی پہ نظر کی اس آباد خرابے میں

دیکھو ہم نے کیسے بسر کی اس آباد خرابے میں

(یادیں)

زبان کے سلسلے میں، اخترالایمان نے تشبیہوں، استعاروں کے علاوہ تلمیحات اور لوازمات شعری کو بھی جاگیردارانہ سماج کے باقیات کہا ہے۔ کم سے کم تلمیحات تو جاگیردارانہ سماج سے ہی آ سکتی ہیں۔ اساطیرے، داستانوں سے لوک کتھاؤں سے کلاسیکی ادب سے تاریخی یا نیم تاریخی روایات سے ہی تلمیح کی جاتی ہے جو خود انھوں نے کئی جگہوں پر کی ہے

دشت ہو یدا کا دیوانہ تند بگولوں سے کہتا ہے

آگ ہے میرے پاؤں کے نیچے دکھ سے چور مری نس نس ہے

ایک دفعہ دیکھا ہے اس کو ایک دفعہ کی اور ہوس ہے

ظاہر ہے کہ یہ تلمیح تو اسی زمانے کی ہے جب حور، پریاں، شہزادے شہزادیاں اور محیر العقول مخلوقات کا دور دورہ تھا۔ اصل میں بات تلمیح کی قدامت کی نہیں اس کے استعمال کی ہے کہ آیا اس حوالے کو پرانے معنوں کی بازیافت کے لیے استعمال کیا جاتا ہے یا اسے عصری معنی پہنائے جا رہے ہیں۔ یہی استعمال شاعر کے ہنر کا غماز ہوتا ہے۔ اخترالایمان نے اپنی کئی نظموں میں اس طرح کی تلمیح کو کبھی فضا آفرینیوں کے

لیے اور کبھی اس کا انطباق موجودہ صورت حال پر کر کے ، بہت گہری معنویت پیدا کرنے کے لیے استعمال کیا ہے۔

ان کے اظہار کے پیرایوں میں بہت ہی پر اثر پیرایۂ اظہار ، وہ افسانوی انداز بیان ہے جو ان کے اسلوب کی شناخت بن چکا ہے اور جس کی تقلید ، ان کے بعد کے شاعروں نے خاص طور پر نظم گو شاعروں نے بہت کی ہے ۔ بلکہ اگر میں یہ کہوں کہ ۔ نظم ۔ کو ایک منظر یا کہانی کی طرح ، ابتداء میں پھیلاؤ اور کلائمکس دینے کا انداز ہی اختر الایمان نے دیا ہے تو یہ بے جا نہیں ہوگا ورنہ نظم اس انداز کے علاوہ تکرار خیال یا انجماد خیال ، کی یا دوسری ہیئت میں ، غزل کی SUBSITITUTE رہی ہے ۔ آج بھی اس طرح کی نظمیں چھپتی رہتی ہیں ۔

اختر الایمان کی یہ افسانویت ، کہیں تمثیل کی صورت میں ، کہیں علامت کی صورت میں ، کہیں مکالماتی ڈرامائیت کی صورت میں ، کہیں (گلستان سعدی جیسی) حکایت کی صورت میں ۔ ان کے ہر مجموعے میں نظر آتی ہے ۔ ان میں موپاساں (اور او ہنری) اور سعادت حسن منٹو کی کہانیوں کے ڈرامائی اختتام کا انداز ہوتا ہے ۔ اختتام پر یہ نظمیں قاری کو چونکا دیتی ہیں ۔ ان کے احساس کو جھنجوڑ کر ، رگ و پے میں آگہی کی ایسی لہر پیدا کر دیتی ہیں کہ پوری نظم کے اوپری ڈھانچے میں ایک گہری معنویت کی رو دوڑ جاتی ہے ان کی مختصر نظمیں ۔ بے تعلقی ۔ عمر گریزاں کے نام ۔ اتفاق ۔ پگڈنگ وغیرہ اسی DRAMATIC اظہار کی بہترین مثالیں ہیں ۔ وہ نظم کی ابتدا کسی SHOCKING مصرعے سے کرتے ہیں مثلاً :

خدائے عز و جل کی نعمتوں کا معترف ہوں میں

یہ ابتدائی مصرعے ۔۔ پوری نظم کے لہجے کو آنے والے مصرعوں کی ہلکی سی پرچھائیوں کو ذہن پر مرتسم کرتا ہے پھر یہ مبہم ANTICIPATED پرچھائیاں مصرعے بنتی جاتی ہیں ۔

خدائے عز و جل کی نعمتوں کا معترف ہوں میں
مجھے اقرار ہے اس نے زمیں کو ایسے پھیلایا
کہ جیسے بستر کم خواب ہو دیبا ہو مخمل ہو
اسی کی بخششیں ہیں ، اس نے سورج چاند تاروں کو
فضاؤں میں سنوارا ۔ اک حد فاصل مقرر کی
چٹانیں چیر کر دریا نکالے ۔ خاک اسفل سے
مری تخلیق کی ۔ مجھ کو جہاں کی پاسبانی دی

سمندر موتیوں ، مونگوں سے کانیں لعل وگوہر سے

ہوائیں مست کن خوشبو سے معمور کر دی ہیں

وہ حاکم قادر مطلق ہے یکتا اور داتا ہے

اندھیرے کو اجالے سے جدا کرتا ہے ، خود کو میں

اگر پہچانتا ہوں اس کی رحمت ہے سخاوت ہے

یہاں تک یہ ایک "حمد" ہے جس میں لفظیات بھی اور معانی بھی روایتی ہیں، لہجہ بھی "بندگی" سے بھرپور ہے، کہ اچانک، لہجہ بھی بدلتا ہے لفظ بھی بدلتے ہیں۔

اسی نے خسروی دی ہے لیٹروں کو مجھے نکبت

اسی نے یا وہ گویوں کو مرا خازن بنایا ہے

تونگر ہرزہ کاروں کو کیا دریوزہ گر مجھ کو

مگر جب جب کسی کے سامنے دامن پسارا ہے

یہ لڑکا پوچھتا ہے اختر الایمان تم ہی ہو

(ایک لڑکا)

یہ ویسے تو ان کی ایک طویل نظم۔ ایک لڑکا ۔۔۔ کا بند ہے جو اپنی جگہ ایک مکمل نظم ہے، ایک اور مثال افسانویت اور ڈرامائیت کی ہلکے پھلکے مرکزی خیال "کی نظم ۔۔۔ کل کی بات۔

اس نظم کا ابتدائی حصہ۔ بڑا ہی مانوس سا منظر پیش کرتا ہے۔ کردار بھی سب دیکھے بھالے ہیں۔ انداز بیان بھی کسی ہلکی پھلکی ماجرائی کہانی کا ہے کہ اچانک بات سے بات پیدا ہوتی ہے۔ منہ بھرے پان سے سدھن کی CASUAL باتیں سن کر نغمہ، شبانہ جھنجلاتی تھیں کہ ۔۔۔

یک بہ یک شور ہوا

آنکھ جو کھولی تو دیکھا کہ زمیں لال ہے سب

تقویت ذہن نے دی۔ ٹھیرو۔ نہیں خون نہیں

پان کی پیک ہے یہ۔ اماں نے تھوکی ہوگی

یا

ساتویں دن کے بعد "میں پہلے یہ بیان ہے کہ خدا نے چھ دن میں زمین آسمان شجر حجر سب بنائے اور ساتویں دن آرام کیا۔ یہ عہد نامہ قدیم کا ابتدائیہ ہے جس سے ہم سب مانوس ہیں۔ اخترالایمان نے اس ابتدائیے کو ایک نیا موڑ دیا کہ خدا نے ساتویں دن آدم حوا کو گناہ کا پھل کھانے کی پاداش میں زمین پر پھینک دیا اور اچانک یہ مصرعہ آتا ہے کہ خدا۔

عرش سے روح انسان میں آگیا

دوسرا ساتواں دن ہوا

ایک امیر مرگیا۔ امیر کا بیٹا اس کے جنازے کے ساتھ ماتم کرتا چلا جارہا تھا۔ کہہ رہا تھا کہ بابا تم ایسی جگہ جارہے ہو جہاں نہ دوست ہوں گے نہ ہمدم نہ کوئی مونس ہوگا نہ غم خوار وہاں اندھیرا ہوگا۔ تنہائی ہوگی نہ کھانا ہوگا، نہ پانی۔ ایک غریب باپ کا بیٹا سن رہا تھا۔ اس نے بڑی معصومیت سے پوچھا کیا ان کو ہمارے گھر لے جارہے ہیں۔

"میرا مافی الضمیر اس شاعری میں کتنا آیا اس کے جواب میں صرف اتنا کہوں گا میں جب کوئی نظم کہتا ہوں اس وقت وہ مجھے بہت اچھی لگتی ہے ساتھ ہی ایسا محسوس ہوتا ہے جیسے ایک بہت بڑا بوجھ میرے سر پر تھا جو اتر گیا

اخترالایمان کی شاعری بڑی حد تک ایک فطری تقاضے ،ایک اندرونی تحریک INNERURGE کی تکمیل ہے۔اس لیے وہ کہتے ہیں

"لیکن نظم کہنے کے بعد جیسے جیسے وقت گزرتا رہتا ہے یہ احساس کمزور ہوتا جاتا ہے پھر ایک خلش ہونے لگتی ہے اور کہتا ہے جو کہنا چاہتا تھا پھر رہ گیا۔"

یہ ناآسودگی کی خلش۔ نارسائی کا احساس" اور تشنگی کا اضطراب ہی اچھے شعر کی آفرینش کا سبب ہے۔
مین نے ابتدا میں عرض کیا تھا کہ اخترالایمان کی شاعری کے موضوعات وہی ہیں جو ترقی پسندوں کے ہیں۔ لیکن ان کا بیان NARRATION مقبول اور مشہور ترقی پسند شاعروں سے الگ ہے اس لیے 55.65 تک جب راست بیان اور gitational شاعری کا دور دورہ تھا اخترالایمان "قبول عام" کے حصار سے باہر رہے اور نقادوں نے بھی "نگہ التفات" نہیں ڈالی۔ اسوقت کی مقبول شاعری ایک خاص ڈھرے کی شاعری تھی جو اخترالایمان کے بس کی بات نہیں۔ ایسا بھی نہیں ہے کہ ساری ترقی پسند شاعری۔۔ یک رخی اور

راست بیان کی سپاٹ شاعری ہے۔ ہر دور میں اپنے انفرادی لب و لہجہ، فن اور ہنر کے برتنے والے کچھ ہی ہوتے ہیں زیادہ تعداد مقلدین اور فیشن اپنانے والوں کی ہوتی ہے۔ اختر الایمان اس دور میں اپنی انفرادیت کے سبب پر کشش نہیں رہے۔ لیکن جیسے ہی یک رخے پن اور یکسانیت کے رد عمل کے رجحانات پیدا ہوئے اختر الایمان روشنی میں آنے لگے۔ کچھ لوگوں نے انھیں "جدیدیت کا امام" سمجھ لیا۔ اختر الایمان بھی شاید اس لیبل سے خوش ہوئے) اس سے مختلف قسم کے لیبل دوسرے شاعروں پر پہلے بھی لگائے جاتے تھے۔ دونوں رویئے ہی غلط ہیں۔ شاعری کسی تحریک یا تنظیم کے مینی فسٹو یا نقادوں کے "فرمودات عالیہ"۔ کو سامنے رکھ کر کی جا سکتی ہے۔ نہ منصوبہ بنا کر ارادہ کر کے مشینوں میں ڈھال جا سکتی ہے۔ بقول اختر الایمان (بنت لمحات)

"آدمی کی طرح شاعری بھی جدید قدیم نئی پرانی نہیں، اچھی ہوتی ہے۔ بہت اچھی ہوتی ہے۔۔ اچھی شاعری وہ ہے جو کبھی کبھی پڑھنے کو جی چاہے اور بہت اچھی وہ ہوتی ہے جسے چھوڑنے کو جی نہ چاہے"

اختر الایمان، نہ ایسی ترقی پسندی، رو میں بہہ گئے جو شعر کو نعرہ بنادے یا جو فرمائش پر منصوبہ بنا کے ارادہ کر کے لکھا جائے نہ ایسی جدیدیت کا پیرہن انھوں نے اوڑھا جو خارجی دنیا سے اپنا تعلق توڑنے کا اعلان ہو، شعر کو مقصود بالذات قرار دے اور ہیئت سے تجربوں کو فن کا منتہا و مقصود سمجھے۔ اختر الایمان شاعری کو ضمیر کے کرب کا اظہار، معاشرے پر تنقید، طنز و تضحیک کا ذریعہ سمجھتے ہیں۔ لیکن ملنگے تلنگے کے لفظوں میں ملنگے تلنگے کے جذبات کا اظہار انھیں پسند نہیں۔ ان کا اپنا ذاتی تجربہ، اور ذاتی عقیدہ ان کے شعر کی بنیاد ہے چاہے ان کے عقیدے پر بحث ہو۔ اعتراض ہو۔ یا اس عقیدے پر آپ SUBJECTIVE یا ری ایکشنری سمجھیں۔ ان کی شاعری اس طرح دو انتہاؤں کے درمیان ایک سمجھوتہ ہے۔ لیکن جیسا کہ میں پہلے بھی عرض کر چکا ہوں، خود شاعر جب اپنے ذہن کو نثر میں ظاہر کرنا چاہے تو۔۔ کیا نتیجہ نکلتا ہے وہ مندرجہ ذیل، اقتباسات ایک دوسرے سے ملا کر پڑھیے۔

یادیں کے دیباچے میں اختر الایمان نے لکھا ہے۔

"شاعری میرے نزدیک کیا ہے اگر میں اس بات کو ایک لفظ میں واضح کرنا چاہوں تو مذہب کا لفظ استعمال کروں گا۔ میں نے اپنی شاعری کو مذہب اور ایمان سمجھنے میں کوتاہی نہیں کی میں نے آج تک زندگی اور اسکے نشیب و فراز کے ساتھ ایسا کوئی سمجھوتہ نہیں کیا جو میری شاعری کو مجروح کرتا ہو۔۔"

اسی دیباچے میں اختر الایمان آگے چل کر لکھتے ہیں

"یہ شاعری مشین میں نہیں ڈھلی ایک ایسے انسان کے ذہن کی تخلیق ہے۔ جو دن رات بدلتی ہوئی یا

سیاسی، معاشی اور اخلاقی اقدار سے دو چار ہوتا ہے۔ جہاں انسان زندگی اور سماج کے ساتھ بہت ایسے سمجھوتے کرنے پر مجبور ہے جنھیں وہ پسند نہیں کرتا۔ سمجھوتے اس لیے کرتا ہے کہ ان کے بغیر زندہ رہنا ممکن نہیں اور ان کے خلاف آواز اس لیے اٹھاتا ہے کہ اس کے پاس ضمیر نام کی بھی ایک چیز ہے۔"

(یادیں)

مندرجہ بالا اقتباسات کو اس تفصیل میں گئے بغیر کہ۔ ان میں کیا تضاد الجھاؤ ہے۔ مندرجہ ذیل اقتباس پڑھیے جس میں اخترالایمان کچھ اقدار کا ذکر کرتے ہیں جو انھیں بے حد عزیز ہیں۔

ان قدروں کے مطابق انسان کی تخلیق نور ایزدی سے ہوئی ہے وہ ایک بڑے مقصد حیات کے تحت زمین پر بھیجا گیا ہے اور ایک دن اس کثیف میلی اور آلودہ زندگی سے اٹھ کر اپنے خالق، اپنے پروردگار کے روبرو پیش ہونا ہے اور اپنے اعمال کا حساب دینا ہے اور آخر کار اس نور ایزدی میں شامل ہو جانا ہے جس کا وہ حصہ ہے۔ اس لیے انسان کو ذاتی مفاد، خواہشوں اور لالچوں سے بلند ہونا چاہیے تاکہ خدائے بلند و برتر کی نظر میں خود کو اشرف المخلوقات اور خلیفۃ الارض ثابت کر سکے۔ (بنت لمحات)

یہ پورا پیراگراف۔ اقدار۔ خیر و شر۔ انسان کی پیدائش کا مقصد۔ سزا جزا۔ ہمہ اوست۔ اور پھر "انفرادی نیکی" کی تلقین وغیرہ کے سبب چاہے آپ کو عینیت یا مابعد الطبیعات یا ایمان بالغیب کے عقائد کا آمیزہ لگے۔ چاہے اس پر آپ معترض ہو یا اس کے موئید ہوں۔ چاہے آپ یہ تسلیم کریں نہ کریں ان "اقدار" کو ڈارون اور فرائڈ اور مارکس نے الٹ دیا جس کا اخترالایمان کو دکھ ہے۔ لیکن یہ بات تو صاف ہے کہ اخترالایمان، انھیں عقائد کی بنا پر ترقی پسندوں سے مختلف ہیں۔ بہتر ہیں یا نہیں۔ یہ آپ جانیں۔ اور یہ بات بھی بالکل واضح ہے کہ اخترالایمان اور ترقی پسندی (یا ترقی پسندوں) کے درمیان "جذب و گریز" کا رشتہ ہے شاید اس کی بنیاد اخترالایمان کے یہی معتقدات ہیں۔ اس سے قطع نظر کرکے، اس نتیجے پر پہنچتے ہیں کہ ان کے عقیدوں کے مطابق وہ آدرش انسان، وہ نور ایزدی سے چھوٹا ہوا لحۂ نور جو اس خاک دان تیرہ کی کثافتوں سے آلودہ زندگی گزار کر پھر نور ایزدی میں مل جاتا ہے، وہ آدرش انسان کبھی کا مر چکا ہے اور اس تاریک سیارے میں اس کی لاش پڑی ہے۔

اخترالایمان نے "سروساماں" کے دیباچے میں، اپنے ماضی کے ذکر میں ایک جگہ لکھا ہے کہ دلی میں مدرسہ مویدالاسلام کے اقامت خانے میں، جب اخترالایمان بارہ برس کے ہوں گے، ایک بیماری پھیلی

"کیا بیماری تھی نہیں معلوم۔ نتیجے میں اوپر نیچے کئی لڑکے مر گئے۔ ایک کمرے میں چھ لڑکے رہتے تھے میں جس کمرے میں تھا وہاں ایک پٹھان لڑکا بھی جسے ہم خان کہتے تھے۔ ایک دن دوپہر کو کچھ بخار سا ہوا اور

رات کو وہ مر گیا۔ رات کا کوئی گیارہ کا عمل ہو گا کسے خبر دیں۔ سب لڑکے دوسرے کمروں میں چلے گئے مگر نہ جانے کیوں میرے دماغ میں بیٹھی ہوئی تھی کہ مردے کو اکیلا نہیں چھوڑنا چاہیے۔ اپنی چارپائی چھوڑ کر میں خان کے پاس لیٹ گیا اور رات بھر باتیں کرتا رہا۔ اسے کہانیاں سناتا رہا۔"

میں بھی نہیں جانتا مجھے کیوں ایسا محسوس ہوتا ہے کہ اس تاریک سیارے میں پڑے ہوئے آدرش انسان کے مردے سے جسے اپنے پروردگار کے آگے اسے حساب دینا ہے۔۔ اختر الایمان باتیں کر رہے ہیں کہانیاں سنا رہے ہیں اور بڑے دھیمے لہجے میں کہہ رہے ہیں۔

آپ ہوں میں نہیں انسان سے مایوس ابھی

اختر الایمان اور نظم کا قاری

جب فراق کو گیان پیٹھ انعام ملا تو میں نے ان سے ریڈیو پر نوے منٹ سے زائد کا ایک لمبا انٹرویو کیا تھا۔ میرے اس سوال پر کہ ہندوستان کے سو برسوں پر پھیلے ادبی اور فکری منظرنامے پر ان کی نگاہ اکتساب یا فیض حاصل کرنے کی خاطر کہیں ٹھہری یا للچائی؟ اگر ہاں تو وہ کون سا مقام تھا؟ اور وہ کون شخص تھا؟ جس سے کچھ پانے کے لیے آپ نے اپنا دست طلب دراز کیا تھا۔ فراق نے لمحہ بھر کے لیے توقف کیا پھر ایک پر اعتماد لہجے میں کہا، تاریخ کے سو برس ادھر تک کوئی ایسا نہ نام ہے نہ مقام جس نے فراق کو متاثر کیا ہو۔ میں اپنی دھوپ چھاؤں ساتھ لے کر آیا ہوں۔ فراق کی شاعری مانگے کا اجالا نہیں۔ فراق کے اس بیان کو شاعرانہ تعلّی یا تکبر کا نام دینے میں بہت سوں کو تامل نہ ہوگا کہ ہم نے تاریخ سے یہی سبق سیکھا ہے کہ جو کچھ فخر کرنے کے لائق ہے وہ سب ماضی میں ہے اور کسی بھی عہد کا حال اپنے ماضی سے قد میں چھوٹا ہی رہتا ہے حال اپنے قد کو بڑا ثابت کرنے کے لئے کئی جتن کرتا ہے وہ کبھی ایجاد بندہ کی پڑیا کھولتا ہے اور کبھی بالوں کو سفید کرتا ہے اور کبھی قد اونچا کرنے کے لیے پیروں کے نیچے اینٹیں رکھ لیتا ہے اپنے پیش روؤں اور اپنے بعد آنے والوں کے بیچ کھڑے ہوئے اختر الایمان نے اپنے ایک انٹرویو میں کہا تھا۔

"پہلے کے لوگوں کو دیکھیے فراق تھے، فیض تھے، میراجی تھے، راشد تھے، میں ہوں، مجاز تھے۔ ان لوگوں کے یہاں جو تلاش تھی وہ اب کسی کے یہاں ہے؟ آپ کہہ سکتے ہیں کہ ان شاعروں نے اپنے پہلے کے دور کے شاعروں کو surpass کیا ہے۔ انھوں نے اضافہ کیا ہے شاعری میں، ادب میں۔ آج کون نمائندہ شاعر ہے۔ کون ہے جس کا کلام پچھلے شاعروں کو surpass کر گیا ہو۔"

اخترالایمان کے اس تاثر کی وجہ ان کے نزدیک یہ تھی "آج کا شاعر جھوٹی شاعری کرتا ہے آج کے معاشرے میں انسانوں کے ساتھ جو سلوک ہوتا ہے اس کا کہاں ذکر کر رہے ہیں لوگ۔ کس کے پاس ہے اس طرح کی نظم آپ عاشقانہ مضامین باندھتے پھرتے ہیں... میں جب کسی کو اٹھا کر پڑھتا ہوں تو سوچتا ہوں کس کی شاعری ہے کس کے لیے ہے یہ شاعری۔"

اخترالایمان اپنے ان بیانات کے ذریعے شاعری پڑھنے والوں سے یہ کہنا چاہتے ہیں کہ ہم نے جو شاعری کی ہے اور ہمارے بعد جو شاعری ہوئی ہے یا ہو رہی ہے دونوں پڑھ لو اور فیصلہ کرو کہ میرے بیان میں کھوٹ کہاں ہے۔ لیکن ٹھہریے اخترالایمان اپنے شعری مجموعوں کی قراءت سے پہلے کچھ شرطیں بھی لگا رہے ہیں۔ وہ چاہتے ہیں ان کی شاعری کو ایک سے زائد بار ٹھہر ٹھہر کے پڑھا جائے۔ غزل کی فضا سے نکل کے اور یہ سوچ کر پڑھا جائے کہ "یہ شاعری مشین میں نہیں ڈھلی ایک ایسے انسانی ذہن کی تخلیق ہے جو دن رات بدلتی ہوئی سیاسی، معاشی اور اخلاقی قدروں سے دوچار ہوتا ہے...."

اخترالایمان اکیلے شاعر ہیں جنھوں نے اپنے ہر نئے شعری مجموعے میں اپنی شاعری، موضوعات زبان، علامتوں اور اپنے استعاراتی نظام کے بارے میں دیباچے کی صورت میں کچھ نہ کچھ نیا یا پہلے کا کہا ہوا دوہرایا ہے۔ اس کی وجہ یہ ہے کہ اخترالایمان کو ہمیشہ اس بات کا احساس رہا کہ شاعری پڑھنے والوں کا مذاق غزل، مشاعرے اور غزل کی تنقید نے کچھ اس قدر سہل آگیں بنا دیا ہے کہ نظم کی قراءت کے لیے جس طرح فکری کد و کاوش کی ضرورت ہے اس سے پڑھنے والے عموماً عاری ہیں نتیجہ یہ ہوتا ہے کہ پڑھنے والا اچھی سے اچھی نظم سے سرسری گذر جاتا ہے۔ اخترالایمان کا پہلا مجموعہ گرداب شائع ہوا تو کہا گیا کہ ان کی شاعری قنوطی "یاس انگیز اور گھٹن لیے ہوئے ہے یہ تاثر ان کی جن نظموں کی وجہ سے مرتب ہوا تھا وہ مسجد تنہائی میں قلوپطرہ، موت اور جواری جیسی نظمیں تھیں مجبوراً اور کسی حد تک جھلا کر اخترالایمان کو اپنے نئے مجموعے آب جو میں اپنی شاعری پر عائد ہونے والے الزام کی تردید کرنی پڑی تھی اور مذکورہ نظموں کے علامتی پہلوؤں کو خود انھیں وضاحت کے ساتھ سمجھانا پڑا تھا۔ آب جو کا دیباچہ ہماری شاعری کی اس

تنقید پر پہلا تیکھا وار تھا جو نظم کے مقابلے میں غزل کی دلدادہ تھی یہ واقعہ ہے کہ اختر الایمان تک آتے آتے نظم نے ہر پہلو سے اپنے آپ کو بدل لیا تھا فیض، راشد، میراجی، مجید امجد اور اختر الایمان کی نظم اپنی علامتی اور استعاراتی تہہ داریوں کی بناء پر بجا طور پر اس بات کی متقاضی تھی کہ اسے پوری توجہ، انہماک اور ذہنی ہم آہنگی کے ساتھ پڑھا جاتا۔ اپنی نظم کی پوری تفہیم نہ ہونے اور خون جگر کے رائیگاں چلے جانے کا خوف اور خدشہ صرف اختر الایمان ہی کو نہیں تھا اس عہد کے ایسے بیشتر نظم نگاروں کو تھا جو موضوعات کو سرسری اور سپاٹ بیانیہ انداز میں نظم کرنے کے حامی نہیں تھے۔ ترقی پسندوں میں اکیلے فیض تھے جن کی نظم اختر الایمان، راشد اور میراجی کی نظموں کی طرح پڑھنے والوں سے ایک بھرپور توجہ کا مطالبہ کر رہی تھی غزل کا سمجھنا، پسند کرنا اس پر وجد کرنا نظم کے مقابلے میں اس لئے آسان تھا کہ غزل ہماری زبان پر دو مصرعوں سے بننے والے کھٹے میٹھے شعر کا ذائقہ چھوڑ کر شعر گذیدہ کو تڑپتا اور مچلتا ہوا دیکھنے کے لیے دور کھڑی ہو جاتی ہے۔ نظم سکون سے پڑھنے اور آغاز سے انجام تک ہم آہنگ ہونے کا مطالبہ کرتی ہے یہ ایک ایسی شرط ہے جو غزل کے رسیا کے لیے قابل قبول نہیں۔ غزل کا چٹخارہ۔ نظم میں کہاں، اسی لیے اردو نظم اور خاص طور پر وہ نظم جو کسی قدر تہہ داری اور علامتی اور استعاراتی نظام کے تانے بانے سے بنی گئی اس کی قبولیت اور پسندیدگی عموماً سوالیہ نشان ہی بنی رہی۔ اس عرصے میں تاج محل جیسی ہلکی پھلکی کئی نظمیں پڑھنے کو ملیں جو خاصی مقبول ہوئیں لیکن یادیں، ایک لڑکا، باز آمد، کالے سفید والا پرندہ، اور میری ایک شام جیسی نظموں کی پذیرائی اور قبولیت کے لیے قاری کی جس ذہنی آمادگی کی ضرورت تھی وہ میسر نہ آسکی اسی لیے اختر الایمان ان معنی میں مقبول اور مشہور شاعر نہیں بن سکے جن معنی میں ساحر اور اب احمد فراز اور کیفی اعظمی ہیں۔ اختر الایمان نے اپنی شاعری کے بارے میں کئی واضح اشارے کیے ہیں ان کا کہنا ہے کہ ان کی شاعری حصار سے باہر کی شاعری ہے وہ کہتے ہیں "حصار کے باہر والی شاعری وہ ہے جس میں نئے تجربات نئے میلانات اور نئے شعور کی ترجمانی اور نمائندگی ہو۔" اختر الایمان نے اپنی شاعری کے سمجھنے کے لیے یہ بات زور دے کر کہی ہے کہ جب تک قاری پر ان کی شاعری کے محرکات اور اس کے تقاضے واضح نہیں ہوں گے، ان کی شاعری کی تمام تر فضا اس کے لیے اجنبی رہے گی۔ دوسرے معنی میں اختر الایمان شعری ذوق کی تربیت پر اسی طرح اصرار کرتے ہیں جس طرح فنون لطیفہ کے مختلف تخلیقی سرچشموں سے لطف اندوز ہونے کے لیے ان کے بارے میں بنیادی اسباق کا پڑھا جانا۔ اگر رقص، موسیقی، مصوری، مجسمہ سازی یہ سب آپ سے لطف اندوز ہونے کے لیے اچھی خاصی جان کاری کا مطالبہ کرتے ہیں تو پھر شاعری جو ان سے اعلیٰ ہے اس سے لطف اندوز ہونے کے لیے کیا محض یہ کافی ہے کہ آپ وہ زبان جانتے ہیں

جس میں وہ لکھی یا پڑھی جا رہی ہے شاعر کا اپنے قاری اور سامع سے یہ مطالبہ غلط نہیں کہ اس کی شاعری کو سمجھنے کے لیے شاعر کی ذہنی اور علمی سطح تک آنا چاہیے۔ یہاں یہ سوال کیا جا سکتا ہے کہ اپنے تخلیق اور اس سے لطف اندوز ہونے یا اس کے اندر چھپی معنی کی دنیاؤں کو دریافت کرنے کی خوشی میں شاعر کسی اور کو کیوں شریک کرنا چاہتا ہے وہ جو کچھ لکھ رہا ہے اسے اپنی ذات تک محدود رکھے۔ قاری تو وہی پڑھے گا جو اس کی سمجھ میں آ جائے اختر الایمان کا یا کسی بھی اچھے نظم نگار کا یہ اصرار نہیں کہ اسے مشاعرے یا ڈرائنگ روم والی شاعری کی واجبی سمجھ بوجھ کے ذریعے پڑھا یا سنا جائے۔ اگر سننے والوں کی غیر ضروری چہل پہل اور ناگوار سرگوشیوں کو محسوس کر کے استاد ولایت خاں سامعین کو بد ذوق کہہ کر محفل سے اٹھ سکتے ہیں اگر مصور جیتن داس اپنی بنائی ہوئی تصویروں کی کسی گیلری میں نمائش کرتے ہوئے آنے والوں کی طرف سے تصویروں کی وضاحت کرنے کے مطالبے پر پوچھنے والوں کو "ذہنی طور سے فقیر" کہہ کر ان کی طرف سے پیٹھ کر سکتا ہے تو کیا شاعر یہ مطالبہ نہیں کر سکتا کہ آپ اس کی تخلیقات سنجیدگی سے اور اپنے وجدان کے حوالے سے پڑھیں اور سنیں غزل اپنے تخلیقی سفر میں بڑی خوش بخت رہی کہ اسے قدم قدم پر اپنی نشو و نما کے لیے کھلی ہوا اور کھلے سبزہ زار ملے۔ اس کے چاہنے والے بھی بہت تھے۔ اسے اتنا چاہا، چوما اور چاٹا گیا کہ وہ پھر گود سے اتری نہیں۔ اس پورے لاڈ پیار میں سب سے زیادہ نقصان نظم اور اس کی قرات اور تفہیم کو پہونچا۔ نظم کس طرح پڑھی جائے اس سے کس طرح لطف اندوز ہوا جائے یہ خیال میرا جی کو بھی ستا رہا تھا اختر الایمان کی طرح میرا جی بھی اپنی نظموں کے غیر عمومی لہجے اور ان کی اندرونی معنوی بل چل سے واقف تھے انہیں یہ بھی احساس تھا کہ ابھی ہم نظم کے قاری کو غزل کے قاری کی صحبت بد سے نہیں نکال سکے۔ میرا جی نظم کا ایک نیا حلقہ اور نیا قاری بنانا چاہتے تھے اسی لیے انہوں نے "اس نظم میں" کے تحت شعوری طور سے نظم کی تفہیم اور اس کے تجزیے کی فضا بنانی چاہی تھی۔ ان کے بعد بھی یہ سلسلہ مختلف صورتوں میں جاری رہا۔ ضیا جالندھری نے "شعور" رسالے کے حوالے سے اس سلسلے کی تجدید کی اور رسالوں نے بھی نظم کے قاری کی تربیت کی کوشش کی اس کا خوشگوار نتیجہ نئی نظم کی تفہیم اور ترسیل کے حق میں بہتر نکلا۔ فیض، راشد، میراجی، مجید امجد، ضیا جالندھری، اختر الایمان، حامد عزیز مدنی، جعفر طاہر، ابن انشاء، مخدوم کی نظموں کو قبولیت بھی ملی اور قاری بھی لیکن ابھی جس طرح افسانے اور ناول کا قاری بڑی حد تک الگ ہے اور اس کی دلچسپی فکشن تک محدود ہے اس طرح غزل اور نظم کے الگ الگ قاری نہیں بن سکے۔

اختر الایمان نے "آب جو" "یادیں" "بنت لمحات" اور "پھر سروساماں" میں اپنے اس ڈر کو واضح انداز میں بیان کر دیا ہے کہ اردو کا قاری غزل کو زلفوں کا اسیر ہے اس کے منھ میں غزل کی چسنی لگی ہے خدا جانے وہ

کب نظم کے کھردرے، نامانوس اور علامتی لہجے پر سمٹے گا کہ ابھی تو اسے غزل کے آسیب سے چھٹکارا دلانا ہے اور یہ باور کرانا ہے کہ اب ساری بڑی اور معنی خیز شاعری نظم کی ہیئت کے ذریعے ہی ممکن ہے غزل اپنے اندر بڑپن کے سارے امکانات دریا میں ڈال چکی ہے اب رہی اخترالایمان کی یہ بات کہ بعد کی نسل کے پاس نظم کا قابل فخر سرمایہ نہیں ہے تو اس سلسلے میں بعد کی نسل بھی یہی شکوہ کر رہی ہے کہ اس کی نظم کو توجہ انہماک سے نہیں پڑھا گیا اس نظم تک آتے آتے تو نظم پڑھنے والوں کی تعداد تو اور بھی کم ہوتی چلی گئی فیض اور اخترالایمان کی نسل خوش بخت تھی کہ اُسے اس نئی نسل نے گلے لگایا، اپنے کندھوں پر بٹھایا، جس کی تخلیقی تہی دامنی پر اخترالایمان طنز کر رہے ہیں۔ ہم نے دست صبا ایران میں اجنبی تاریک سیارہ کی نظمیں اپنے اسکول کے زمانے میں پڑھ لی تھیں۔ مجاز کی آوارہ انہی دنوں زبانی یاد ہو گئی تھی ہماری نسل نے ادب کو جنوں کی صورت میں اپنایا تھا اور اس کے لیے اپنے شب و روز وقف کر دیئے تھے تب ہی فیض اور اخترالایمان کی شاعری کو ایک تسلسل سے پڑھنے والے سمجھ دار سخن فہم قاری بھی مل گئے۔ 60ء کے بعد لکھی گئی نظم پر یہ اعتراض کیا جاتا ہے کہ وہ اس طرح زبان پر نہیں چڑھی یاد نہیں ہوئی جس طرح اقبال، جوش، فیض، مجاز، جعفری، مخدوم وغیرہ کی نظمیں حافظوں میں جم کے بیٹھ گئی تھیں۔ یہ سوال کرنے والے ذرا یہ بھی بتائیں کہ کیا آج کی اردو شاعری پڑھنے والی نسل کو 1940ء کے بعد لکھی گئی نظمیں یاد ہیں۔ جواب یقینی طور سے نفی میں ہے۔ 60ء کے بعد کی نظم بھی اپنی قراءت کے لیے اپنی شرطوں کو دہرا رہی ہے جو اخترالایمان نے اپنی نظموں کے لیے لگائی ہیں۔ 40ء کے بعد کی نظم کو تو کسی حد تک سخن فہم قاری بھی ملا اور نقاد بھی۔ 60ء کے بعد والے نظم نگار کو تو زیر لب والی داد بھی نہیں ملی۔ ہماری تنقید نے تو ابھی 40ء کے بعد کی نظم کا واجب قرض بھی ادا نہیں کیا تو 60ء کے بعد والی نظم کا تعارف یا اس کی ایک بڑے حلقے میں پذیرائی تو دور کی بات ہے۔ اردو معاشرے میں موقع محل کی مناسبت سے شعر سنانے کا چلن اور مزاج خاصا پرانا ہے یہ شعر غزل کے ہی ہوتے ہیں جو منہ زبانی ترسیل کے ذریعے تیرے میرے ہونٹوں پر مچلتے رہتے ہیں ان میں نظم کے شعر یا پھر مصرعے بھی ہوتے ہیں جیسے اور بھی دکھ ہیں زمانے میں محبت کے سوا۔ لیکن یہ واقعہ ہے کہ نظم کے قاری کی طرح نظم کے سامع بھی کم ہیں موسیقی غزل کو گھر گھر مقبول بنانے میں ایک موثر وسیلہ بن رہی ہے نیرہ نور، نور جہاں اور جگجیت سنگھ نے نظم کو گایا بھی تو منہ کا ذائقہ بدلنے کے لیے۔ انل بسواس کی طرح شاید ہی کوئی اور موسیقار ہو جس کے دل میں اچھی نظموں کی دھن بنانے کا خیال آیا ہو مخدوم کی چارہ گر جیسی نظموں کی پسندیدگی کے علاوہ فیض کی متعدد مجاز کی آوارہ فلم کی سچویشن کا تقاضا تھیں ان کی مقبولیت ظاہر کرتی ہے کہ نظم بھی غزل کی طرح اپنے اچھے سامع

بنانے کی بھرپور صلاحیت رکھتی ہے معاصر رقص کی دنیا پر نظر ڈالیں تو کہنا ہوگا کہ صرف نظم ہی رقص کے فنی تقاضوں سے ہم آہنگ ہو کر خود کو واضح کرنے کے خوبصورت عمل سے گذرتی ہے۔ ایرانیوں کی طرح دراصل اردو والوں کو بھی غزل سے زیادہ نظم پڑھنے کی روایت کو منصوبہ بند انداز میں فروغ دینا چاہیے تاکہ نظم کا سامع گنتی میں بڑھ سکے۔

ابوالکلام قاسمی

اخترالایمان کا طنزیہ اور علامتی اسلوب

اخترالایمان کی تخلیقی کاوشوں کی داستان تقریباً نصف صدی کے طویل عرصے کا احاطہ کرتی ہے۔ اس نصف صدی میں اردو کی شعری تاریخ نے ادبی رجحانات، میلانات اور تحریکات کے متعدد رنگ و روپ دیکھے۔ لیکن اخترالایمان کا شعری رویہ اپنے گرد و پیش اور معاصر انسانی و ادبی صورت حال سے نہایت گہری وابستگی رکھنے کے باوجود شہرت و مقبولیت کے ان وقتی اور ہنگامی حوالوں سے بے نیاز اور ماورا رہا۔ شاید یہی سبب ہے کہ ان کے ہم عصر و ہم قامت شاعروں ن. م. راشد اور فیض کے مقابلے میں ان کی اہمیت کا اعتراف کرنے کے معاملے میں بھی عرصے تک سرد مہری کا رویہ اپنایا جاتا رہا اور ان کی شاعری کی صحیح قدر و قیمت کے تعین کی کوشش بھی خاصی تاخیر سے ہوئی۔ لیکن یہ اخترالایمان کی تخلیقی توانائی تھی کہ ان کے کارنامے سے چشم پوشی ان کی شاعرانہ قدر و قیمت سے انکار کا پیش خیمہ کبھی نہ بن سکی۔ چنانچہ تنقید کی سرد مہری اور بے توجہی کے باعث اخترالایمان کی شاعری کا تو کچھ نہ بگڑا البتہ اس سلسلے میں خود تنقید کا رول مشتبہ ہو کر رہ گیا۔ اس لیے اگر اخترالایمان کے تخلیقی عمل اور شعری سفر کے مختلف گوشوں کو ہماری ادبی تنقید اب بھی موضوع بحث نہیں بناتی تو آج کی معروضیت کی دعویدار تنقید اپنے فرض منصبی سے عہدہ برا نہیں ہو سکتی۔ اخترالایمان کا شعری ذخیرہ مقدار و معیار

کے اعتبار سے غور و فکر کے لئے پہلو رکھتا ہے کہ دو ایک مضامین سے ان کا احاطہ نہیں کیا جاسکتا۔ تاہم اس شعری ذخیرہ کے غالب رجحان اور اسلوب کی تقسیم اور تعین کی کوشش ضرور کی جاسکتی ہے۔

اخترالایمان کے شعری اسلوب میں علامتی اور طنزیہ رجحان کی کار فرمائی کی نوعیت کیا ہے؟ اس کی نشاندہی اس وقت تک نہیں کی جاسکتی جب تک ان کی شاعری میں فکر و فن کے ارتقاء کی مختلف منزلوں پر ایک طائرانہ نگاہ نہ ڈال لی جائے۔ اس سلسلے میں انکی نظموں کی زمانی ترتیب کو بھی سامنے رکھا جاسکتا ہے اور خود اخترالایمان کے ان وضاحتی بیانات کو بھی جو وہ اپنی شاعری کے بارے میں دیتے ہیں۔ اس خطرے کے باوجود کہ شاعری کے بارے میں خود شاعر کے بیانات بسا اوقات تنقید کی گمراہی کا سبب بن جایا کرتے ہیں، اخترالایمان کی شعری توجیہات اور بعض بیانات سے محتاط انداز میں مدد ضرور مل جاتی ہے۔

اخترالایمان کا تصور شعر کیا ہے اور وہ اپنی شاعری کو کیا سمجھتے ہیں؟ اس طرح کے سوالات سے وہ اپنی کتاب کے دیباچے اور پیش لفظ میں جگہ جگہ دوچار دکھائی دیتے ہیں۔ "میری نظموں کا بیش تر حصہ علامتی شاعری پر مشتمل ہے" (یادیں) "شاعری میرے نزدیک ذات کے اظہار کا نام ہے" (بنت لمحات) "میری ان نظموں میں وقت کا تصور اس طرح ملتا ہے جیسے یہ بھی میری ذات کا ایک حصہ ہے" (بنت لمحات) "یادیں میری زندگی ہیں اور میری زندگی میں اخلاقی اور معاشی قدروں کا عمل در عمل میری شاعری ہے" (یادیں) "یہ شاعری مشین میں نہیں ڈھلی۔ ایک ایسے انسانی ذہن کی تخلیق ہے جو دن رات بدلتی ہوئی معاشی، سیاسی اور اخلاقی قدروں سے دوچار ہوتا ہے" (آب جو) "معاشرہ اور شاعر ایک دوسرے کی ضد ہیں یہی معاندانہ رویہ شعری تخلیقات کی بنیاد ہے" (نیا آہنگ) میری شاعری کیا ہے؟ اگر ایک جملے میں کہنا چاہوں تو اسے انسان کی روح کا کرب کہوں گا" (نیا آہنگ) اخترالایمان کے ان بیانات اور توضیحات کی مدد سے ان کے تصور شعر کو بھی سمجھا جاسکتا ہے۔ فلسفہ حیات کی تفہیم میں بھی مدد لی جاسکتی ہے اور ان کے فنی رویوں کا بھی اندازہ لگایا جاسکتا ہے۔ اخترالایمان اپنی شاعری کو اپنی ذات کے اظہار کا نام دیتے ہیں اور اپنی یادوں کو تخلیقی عمل کا محرک اور سرچشمہ تصور کرتے ہیں۔ وہ معاشرہ اور شاعر کے رشتے اور تعلق کو بھی تسلیم کرتے ہیں اور شب و روز بدلتی ہوئی قدروں کو ایک باضمیر، حساس اور مثبت اقدار کے نمائندہ شاعر کے لئے زندگی کا سب سے بڑا چیلنج بتاتے ہیں۔ ان کو دنیا کے بعض عظیم شاعروں اور ادیبوں کی طرح وقت کی بالادستی اور زمانی دست برد کے بالمقابل انسان کی بے حسی کا شدید احساس ہے اور یہی اسباب ہیں کہ وہ اپنے فنی سفر کے نقطہ عروج پر اپنی شاعری کو انسان کی روح کے کرب کے نام پر موسوم کرتے ہیں۔ ان نکات کی روشنی میں

یہ اندازہ بخوبی لگایا جاسکتا ہے کہ اخترالایمان ایک قدرے منضبط تصور زندگی رکھتے ہیں اور انھوں نے اپنے تخلیقی اور فنی سفر میں ہمیشہ اپنی تنقیدی اور ادبی بصیرت کو مشعل راہ کے طور پر استعمال کیا ہے۔ اخترالایمان کی شاعری میں انسان، کائنات اور وقت کے رشتوں اور زندگی کے بنیادی حقائق و مسائل پر غور و خوض کا رجحان ابتدا ہی سے ملتا ہے۔ اگر ہم فلسفۂ زندگی کے بارے میں اخترالایمان کے شعری بیانات کو یکسر نظر انداز بھی کریں تو بھی ان کی نظمیں اس فکری اور فلسفیانہ دبازت اور گہرائی سے بحسن و خوبی ہمیں متعارف کرادیتی ہیں جو اخترالایمان کی بنیادی شناخت ہے۔ ان کی ابتدائی نظموں میں اپنے زمانے کی مروجہ شعری ہیئتوں سے انحراف کی کوشش بھی ملتی ہے اور روایتی شاعروں کے یکساں لب و لہجے سے الگ ایک نئے لہجے کی تلاش و تشکیل کی شعوری کاوش بھی نمایاں ہے لیکن ان تمام باتوں کے باوجود ان کی ابتدائی نظموں میں وضاحت اظہار کے ساتھ ساتھ کہیں کہیں علامتی کارفرمائی دیکھی جاسکتی ہے۔ وضاحت اور علامتی طریق کار کی یہ بات معنوں میں تضاد پر مبنی قرار دی جاسکتی ہے۔ مگر اخترالایمان کی شروع کی نظموں کا مطالعہ کیجئے تو پتا چلتا ہے کہ ان میں بیش تر نظمیں واضح ہیں، ترسیل کا کوئی مسئلہ نہیں پیدا کرتیں اور زندگی کے بارے میں شاعر کے رد عمل کو صاف ستھرے انداز میں سامنے لاتی ہیں۔ مگر اسکے ساتھ ہی شروع میں ہی اخترالایمان کی بعض ایسی نظمیں بھی ملتی ہیں جو علامتوں کے دوہرے استعمال کے مخصوص طریق کار کی نمائندگی کرتی ہیں۔ اس نوع کی نظموں میں موت، مسجد، پرانی فصیل اور تنہائی میں نہ صرف اس خاص طریق کار کی وجہ سے ممتاز ہیں بلکہ فنی قدر و قیمت کے اعتبار سے بھی اردو کی ممتاز ترین نظموں میں شمار کی جاسکتی ہے۔۔ ان نظموں میں علامتوں کے استعمال کا دوہرا انداز اس لئے ملتا ہے کہ ان میں ایک طرف لفظوں کی سطح پر علامتی اشارے پائے جاتے ہیں تو دوسری طرف پوری پوری نظم اپنے عہد اور انسانی ذہن و فکر کی تاریخ کی مرکب علامت بنکر سامنے آتی ہے۔ مسجد اور پرانی فصیل، عقائد اور اقدار کی شکست و ریخت کی نمائندگی کرتی ہے تو، موت، اور تنہائی میں، کبھی وقت کو استعاراتی جہات سے آشنا کرنے کی کوشش ملتی ہے تو کبھی انسان کی ازلی اور ابدی تنہائی کو علامتی پیرائے میں بیان کرنے کا انداز لگایا جاسکتا ہے۔ ان نظموں کے علاوہ قلوپطرہ اور پل پل روپ بھرے میں بھی رمزیہ اظہار کو محسوس کیا جاسکتا ہے مگر یہ رمزیہ اظہار تمثیل اور تلمیح سے زیادہ قریب ہے۔ اخترالایمان کے علامتی اور رمزیہ اظہار کو سمجھنے کے لئے تفصیلی مثالوں سے احتراز کرتے ہوئے سردست ان چند مثالوں پر اکتفا کیا جاتا ہے۔

ایک ویران سی مسجد کا شکستہ سا کلس
پاس بہتی ہوئی ندی کو تکا کرتا ہے
گرد آلود چراغوں کو ہوا کے جھونکے
ہر روز مٹی کی نئی تہہ میں دبا جاتے ہیں
اور دب جاتے ہوئے سورج کے وداعی انفاس
روشنی آ کے دریچوں کی بجھا جاتے ہیں
ایک میلا سا اکیلا سا فسردہ سا دیا
روز رعشہ زدہ آہوں سے کہا کرتا ہے
تم جلاتے ہو کبھی آ کے بجھایا بھی کرو
روز جلتا ہے مگر روز بجھا کرتا ہے
ہر ندی کی ہر ایک موج ملاحم بردوش
چیخ اٹھتی ہے وہیں دور سے فانی فانی
بہا لوں گی تجھے توڑ کے ساحل کے قیود
اور پھر گنبد و مینار بھی پانی پانی
(مسجد)

دو تاروں کے نزدیک وہ سوکھی سی ببول
چند ٹوٹے پھوٹے ویران مکانوں سے پرے
ہاتھ پھیلائے برہنہ کھڑی ہے خاموش
جیسے غربت میں مسافر کو سہارا نہ ملے
ہاتھ پھیلائے ادھر دیکھ رہی ہے وہ ببول
سوچتی ہوگی کوئی مجھ سا ہے یہ بھی تنہا

آئینہ بن کے شب و روز تکا کرتا ہے
کیسا تالاب ہے جو اس کو ہرا کر نہ سکا

(تنہائی میں)

پل پل رنگ یہ بدلے ناری پل پل روپ بھرے
کبھی اندھیری رات میں آکر جھوٹے دیئے جلائے
کبھی کبھی اپنے آنچل سے جلتے دیئے بجھائے
کبھی لیے پلکوں میں آنسو میٹھے بھید بتائے
بات بات پہ کبھی لبوں سے کڑوا رس ٹپکائے
دن سے رات کرے۔ پل پل رنگ یہ بدلے ناری پل پل روپ بھرے

(پل پل روپ بھرے)

اخترالایمان کی پوری شاعری کے غالب لب و لہجے کو اگر سامنے رکھا جائے تو اس شاعری کو بادی النظر میں علامتی شاعری سے موسوم کرنا مشکل معلوم ہوتا ہے۔ لیکن اگر اسی شاعری کو توجہ اور دقت نظر کے ساتھ پڑھا جائے تو نہایت مخصوص اصلاحی معنوں میں علامتی شاعری نہ ہوتے ہوئے، اخترالایمان کی نظموں کا غالب اور نمائندہ ترین حصہ علامتی اظہار کے ایک سے زیادہ وسیلے اختیار کرتا نظر آتا ہے۔ علامتی اظہار کے یہ مختلف پیرائے کبھی اسطوری علامتوں سے کسب فیض کرتے دکھائی دیتے ہیں (پل پل روپ بھرے، میرا دوست ابو الہول، آثار قدیمہ) اور کبھی طنزیہ لب و لہجہ کی آمیزش سے علامتی مفہوم کو ہمارے سامنے روشن کر دیتے ہیں (عروس البلاد، نیا شہر، یادیں، گونگی عورت اور راستہ کا سوال وغیرہ) علامت نگاری کا یہ انداز نہ تو فرانسیسی علامت پسندی کی تحریک سے وابستہ شاعروں کی انتہا پسندی کی شدت رکھتا ہے اور نہ اس میں اخترالایمان کے اہم معاصرین میراجی اور راشد کی انفرادی علامتوں کی الہامی کیفیت ہے۔ اخترالایمان کی علامتیں تاریخ، معاشرہ، اقدار اور ثقافت سے فیضان حاصل کرتی ہیں اور شاعر کی ذات سے ہم آمیز ہو کر زبانی سیاق و سباق حاصل کر لیتی ہیں۔ علامتوں کی تخلیق میں محرکات و عوامل کے ان جلوہ ہائے رنگا رنگ کو اس وقت تک نہیں سمجھا جا سکتا جب تک کے شاعر فنی اور فکری ارتقاء کو اس کی شاعری اور فلسفہ حیات کے پس منظر میں نہ دیکھا جائے۔ اخترالایمان کا شعری کردار جس طرح کے تضادات سے دوچار ہے

ان کو اخترالایمان کی نظموں کے Paradoxe میں بھی دیکھا جاسکتا ہے اور خود اخترالایمان کی ان شعری تحریروں سے بھی انکا اندازہ لگایا جاسکتا ہے، جو شاعر کے تخلیقی عمل کی تفہیم میں ہماری مدد کر سکتے ہیں۔ لیکن اخترالایمان کی علامت نگاری کی پوری جامعیت کو اس وقت تک اپنی گرفت میں اپنانا مشکل ہوگا جب تک ان کے طنزیہ لب و لہجہ اور اسلوب (Style Ironical) کی معنویت ہمارے اوپر منکشف نہ ہوجائے۔ واضح رہے کہ طنزیہ اسلوب، بالواسطہ طرز اظہار اختیار کرنے کے سبب اپنے وسیع معنوں میں ہمیشہ علامتی اظہار کا ایک موثر ذریعہ رہا ہے۔ اور جہاں تک طنز کی تخلیق کا سوال ہے تو طنز کی تخلیق یا طنزیہ لب ولہجہ کی ضرورت ہی اس وقت محسوس کی جاتی ہے جب براہ راست اظہار اپنی قوت اور اثر انگیزی سے محروم نظر آنے لگے۔ طنزیہ طریق کار اس وقت شاعر اور شاعر کے معاشرے کی ناگزیر ضرورت بن جاتا ہے جو توقعات اور اس کی تکمیل کے درمیان، اقدار اور اس کی شکست و ریخت کے درمیان ایسا فاصلہ اور ایسی ثنویت پیدا ہوجائے کہ سپاٹ بیان اور اکہرا اظہار اس خلاء کو پر کرنے سے قاصر دکھائی دینے لگے، اس نوع کی ثنویت کو طنزیہ اسلوب سے بہتر کسی اور انداز میں پوری شدت کے ساتھ پیش نہیں کیا جاسکتا۔ زندگی کے ان تضادات کو جنہیں فاصلے اور ثنویت کا نام دیا گیا ہے اگر پہلے اخترالایمان کے بعض بیانات کے پورے سیاق و سباق میں دیکھ لیا جائے تو شاید ان کی شاعری کے طنزیہ اسلوب کی گتھیاں سلجھانے میں زیادہ مدد مل سکتی ہے۔

یہ شاعری ایک ایسے انسانی ذہن کی تخلیق ہے جو دن رات بدلتے ہوئے سیاسی، معاشی اور اخلاقی قدروں سے دوچار ہے، جو اس معاشرہ اور سماج میں زندہ ہے جسے آئیڈیل نہیں کہا جاسکتا۔ جہاں عملی زندگی اور اخلاقی قدروں میں ٹکراؤ ہے، تضاد ہے، جہاں انسان کا ضمیر اس لئے قدم قدم پر ساتھ نہیں دے سکتا کہ زندگی ایک سمجھوتہ کا نام ہے، اور سماج کی بنیاد اعلیٰ اخلاقی قدریں نہیں، مصلحت ہے اور ضمیر کو چھوڑا اس لئے نہیں جاسکتا کہ اگر انسان محض حیوان ہو کر رہ گیا تو اعلیٰ اقدار کی نفی ہوجائے گی"۔ (آب جو)

"معاشرہ اور شاعر ایک دوسرے کی ضد ہیں۔ یہی معاندانہ رویہ شعری تخلیقات کی بنیاد ہے"..... شاعر ہی نہیں آج کا ہر آدمی ٹوٹا ہوا ہے انسان کے آدرش اور عملی زندگی میں اتنا بعد ہے، اتنی دوری آگئی ہے کہ بیچ کے خلا کو بھرنا مشکل ہوگیا ہے اور اس خلا اور دوری نے انسان کو دو عملا اور دو فصلا بنا دیا ہے" (نیا آہنگ) "آج کا معاشرہ کیا ہے اگر اس کا ایک سرسری جائزہ لیں تو معلوم ہوگا کہ عقائد کی شکست و ریخت جتنی پچھلی نصف صدی میں ہوئی ہے، شاید پہلے کبھی نہیں ہوئی تھی۔ جس ماحول میں ہم سانس لے رہے ہیں وہ صرف ایک مزاجی ماحول ہے، بے قابو، بد حواس، بکھرا ہوا۔ قومی سطح پر بھی بین الاقوامی سطح پر بھی "... (سر و سامان) "شاعر کا کام زندگی میں

ایک توازن پیدا کرنا بھی ہے اور اس کے اندر جو حیوان ہے اس کی نفی کرنا بھی۔ جہد تو جاری رہے گی مگر اہل فکر و قلم کی انگلیاں فگار و خامہ خوں چکاں لئے ساتھ ساتھ چلتے رہیں گے۔ اس کارواں کا ایک آدمی میں بھی ہوں" (سرد سامان)

اخترالایمان کے مندرجہ بالا خیالات میں ان تضادات اور کشمکش کو بخوبی محسوس کیا جاسکتا ہے جن کے درمیان زندہ رہنے کا احساس کسی بھی انسان کے لئے سوہان روح ہوسکتا ہے۔ اسی صورت حال کو وہ انسان کی روح کے کرب کا نام دیتے ہیں اور یہی کرب اخترالایمان کے طنزیہ اسلوب کو رفتہ رفتہ ان کے تخلیقی سفر کا نقطہ عروج، بنادیتا ہے۔ نقطہ عروج اس لئے کہ طنزیہ طریق کار کا استعمال ان کے شعری سفر کے نصف آخر میں اپنی معراج کو پہنچتا ہے۔ یہ انداز ان کے ابتدائی مجموعوں میں نہ ہونے کے برابر ہے۔ ابتدا میں ان کے یہاں، علامتی طرز اظہار کی جھلک، اور ڈرامائی صورت حال کی پیش کش کے علاوہ تکنیک کے بعض نئے تجربے، مروجہ ہیئتوں سے انحراف، آزاد نظم کی ہیئت میں اپنے انفرادی نقوش ثبت کرنے کی کوشش، مناج کی تکنیک کا استعمال، مختلف آہنگ کی کیفیت پیدا کرنے کی ہنرمندی اور تاثریت پسندی کے استعمال سے اعلیٰ امیج کی تخلیق، جیسے انداز و اسالیب ملتے ہیں۔ مگر ان کو اخترالایمان کے تخلیقی سفر کے مختلف پڑاؤ کے علاوہ کوئی اور نام نہیں دیا جاسکتا۔ تاہم شعری اسالیب کے اس تنوع میں کہیں گہری اداسی کہیں تلخی، کہیں شکست خوردگی اور کہیں برگشتگی کے جو رویے ملتے ہیں وہ دراصل ایسے تربیت یافتہ، پختہ کار، رچے رچائے اور مہذب اسلوب کی تشکیل کے ابتدائی نقوش ہیں جس کو ہم بعد کے زمانے کی شاعری میں طنزیہ اسلوب کی حیثیت سے متشکل ہوتے ہوئے دیکھ سکتے ہیں۔ اس اسلوب کے ابتدائی نشانات سب سے پہلے ان کی مشہور نظم عہد وفا میں ملتے ہیں۔ اس نظم کے ڈرامائی لہجے میں Irony اس طرح شامل ہوگئی ہے کہ قاری اس کے صدمے سے اس وقت دوچار ہوتا ہے جب انجام کار کے طور پر مرکزی کردار کے لئے اور گم کردہ راہی کے سوا کوئی اور صورت باقی نہیں رہ جاتی۔

یہی شاخ تم جس کے نیچے کسی کے لئے چشم نم ہو،
یہاں اب سے کچھ سال پہلے
مجھے ایک چھوٹی سی بچی ملی تھی
جسے میں نے آغوش میں لے کر پوچھا تھا، بیٹی

یہاں کیوں کھڑی رو رہی ہو ۔
مجھے اپنے بوسیدہ آنچل میں پھولوں کے گہنے دکھا کر ۔
وہ کہنے لگی میرا ساتھی ۔ادھر ۔
اس نے انگلی اٹھا کر بتایا، ادھر اس طرف ہی
جدھر اونچے محلوں کے گنبد ۔ ملوں کی سیہ چمنیاں ۔
آسماں کی طرف سر اٹھائے کھڑی ہیں
یہ کہہ کر گیا ہے میں سونے چاندی کے گہنے
تیرے واسطے لینے جاتا ہوں رامی!

(عہد وفا)

دوسری اور خصوصیات کے ساتھ اس نظم میں علامتی اور طنزیہ اسلوب کی جھلک شاخ، چھوٹی سی بچی اور ملوں کی سیہ چمنیاں جیسے علامتی مہارت رکھنے والے الفاظ سے بھی ملتی ہے اور اس بات سے بھی کہ فطرت اور معصومیت کے لئے (جس کی شاخ اور بچی ہے) کے لئے صنعتی معاشرہ اپنی تمام دوسری افادیت کے باوجود کیوں کر خواب شکن اور ہلاکت خیز بن کر رہ گیا ہے۔ یہ نظم کے لب و لہجہ کا اعجاز ہے کہ اس میں کسی مسئلے کا بلند آہنگ اظہار نہیں معلوم ہوتا یہی نہیں ضبطِ اظہار کی حد یہ ہے کہ نظم واضح لفظوں میں کسی محرومی کا ذکر نہیں کرتی، شکست خواب کا رونا نہیں روتی اور کھلے ڈھکے انداز میں خصوصیت اور فطری مظاہرہ کے لیے صنعتی عہد کی نفسا نفسی کی کیفیت کو مہلک صورت حال بھی نہیں بتاتی۔ ترسیل کا ذریعہ صرف وہ بین السطور، لب و لہجہ اور اسلوب ہے جسے طنزیہ اور علامتی اسلوب کے علاوہ کوئی اور نام نہیں دیا جاسکتا۔ اس سلسلے میں اگر کسی ایسی نظم کو سامنے رکھ کر عہد وفا کے اسلوب سے اس کا موازنہ کیا جائے جو اسی زمانے میں کہی گئی ہو، تو عہد وفا کے طنزیہ اسلوب کو زیادہ بہتر طور پر سمجھا جاسکتا ہے۔ عہد وفا کے زمانے کی ہی ایک نظم شکوہ ہے اس نظم میں جیسا کہ عنوان سے ظاہر ہے کہ شکوہ و شکایت کا انداز اختیار کیا گیا ہے۔ اس کی زندگی کے تضادات کو بھی ابھارا گیا ہے مگر ہم اس نظم کے اسلوب کو اکہرے پن کے باعث طنزیہ اسلوب کا نام نہیں دے سکتے۔

خدائے عالم بلند و برتر
سنا ہے اس تیرے خاندان میں
زمین کے سینے خاک داں پھوٹتے ہیں
نئے شگوفے نئی بہاریں
فرازِ کوہ گراں سے گرتی تند اور تیز آبشاریں
مگر مجھے کیا دیا ہے تو نے
شباب ، ایک زہر میں بجھا کر
خراب آنکھیں لہو رُلا کر
نہ ایک مونس بھی ایسا بخشا
کہ جس کی آغوش میں تڑپ کر
سکون کے ساتھ مرسکوں میں

(شکوہ)

اس نظم میں گلہ ہے شکوہ ہے ، محرومی کا احساس ہے مگر گلہ ، شکوہ یا احساس محرومی طنز کے لہجے اور کاٹ سے محروم ہے ۔ اس قسم کی کسی نظم کے برخلاف ایک لڑکا اور یادیں میں طنز کا اسلوب بھی ملتا ہے ۔ اور طنز کے وسیلے سے علامتی طرز اظہار کی تہہ داری بھی ۔ ایک لڑکا میں نظم کی پوری ساخت بھی طنزیہ ہے اور اس کا ڈرامائی اسلوب بھی ۔ اسطرح اس نظم کو ساختیاتی طنز (Irony Structural) اور ڈرامائی طنز ، دونوں کا نمائندہ قرار دیا جاسکتا ہے ، اس لیے کہ اس نظم کی ساخت میں فرد واحد کے کردار سے معصومیت اور زمانہ شناسی کی نمائندگی کرنے والے دو کرداروں کو اس طرح اخذ کرلینا کہ معصوم کردار بار بار ایک طنزیہ سوال کے ذریعہ پوری نظم کو طنزیہ لہجے سے ہم آہنگ رکھے ، یہ بات بجائے خود ساختیاتی طنز کی عمدہ مثال بن جاتی ہے ۔ مزید برآں یہ کہ کردار اور عمل کی دوری کو نمایاں کرنا اور پھر یہ لڑکا پوچھتا ہے ۔ اختر الایمان تم ہی ہو جیسے مصرعے سے اس دوری کو بے نقاب کرنا ، ڈرامائی طنز کا بھرپور احساس دلاتا ہے ۔ ایک لڑکا کے طنزیہ اسلوب کی شدت اس وقت زیادہ نمایاں ہوتی ہے جب شاعر کا کردار انکار اور خود فریبی کے متضاد احساس سے ایک ساتھ دوچار ہوتا ہے ۔

سحر کی آرزو میں شب کا دامن تھامتا ہوں جب
یہ لڑکا پوچھتا ہے اختر الایمان تم ہی ہو
یہ لڑکا پوچھتا ہے جب تو میں جھلا کے کہتا ہوں
وہ آشفتہ مزاج اندوہ پرور اضطراب آسا
جسے تم پوچھتے رہتے ہو کب کا مرچکا تھا وہ
اسے خود اپنے ہاتھوں سے کفن دیکر فریبوں کا
اس کی آرزوکی لحد میں پھینک آیا ہوں
یہ لڑکا مسکراتا ہے ۰ یہ آہستہ سے کہتا ہے
یہ کذب وافترا ہے ۰ جھوٹ ہے ۰ دیکھو میں زندہ ہوں

(ایک لڑکا)

طنزیہ کا کم و بیش یہی لہجہ "یادیں " میں بھی اختیار کیا گیا ہے ۰فرق صرف یہ ہے کہ یادیں کی پوری ساخت تو طنزیہ نہیں ہے لیکن ڈرامائی طنز کے ساتھ صورت حال کا طنز بھی اس نظم میں بم آمیز ہوگیا ہے ۔ طنز کی اس مخصوص نوعیت کی مثال کے طور پر " یادیں " کے اس بند کو یاد کیا جاسکتا ہے ۔

وہ بالک ہے آج بھی حیران
میلہ جوں کا توں ہے لگا
حیراں بازار میں چپ چاپ کیا کیا بکتا ہے
سودا کہیں شرافت ۰ کہیں نجات ۰ کہیں محبت کہیں وفا
آل ۰ اولاد کہیں بکتی ہے کہیں بزرگ اور کہیں خدا
ہم نے اس احمق کو آخر اسی تذبذب میں چھوڑا

اور نکالی راہ مفر کی اس آباد خرابے میں
دیکھو ہم نے کیسے بسر کی اس آباد خرابے میں

(یادیں)

اس بند کے ابتدائی چار مصرعوں میں ایک ایسی صورت حال پیش کی گئی ہے جو انسانی اور اخلاقی اقدار کی عبرت ناک تصویر سامنے لاتی ہے اور اس عبرتناک صورت حال پر حیران ہونے والے بالک کو تذبذب میں شکار احمق کا نام دیا گیا ہے۔ ہم نے اس احمق کو آخر اسی تذبذب میں چھوڑا۔ ظاہر ہے کہ جہاں بالک کی معصومیت بے لوث اور بے ریا نقطۂ نظر کے ساتھ دنیا کو اس کے تضادات کے ساتھ دیکھ رہی ہے۔ وہاں بالک کو احمق قرار دینا بجائے خود ایک طنزیہ قول محال کے مترادف ہو جاتا ہے۔ اگر ایسا نہ ہوتا تو خود فریبی کے شکار واحد متکلم کو راہ مفر ڈھونڈھنے کی ضرورت نہ پیش آتی۔ اسطرح اور نکالی راہ مفر کی اس آباد خرابے میں۔ جیسا مصرع نظم کے طنزیہ اسلوب کو مزید مستحکم کر دیتا ہے۔

راہ فرار کی تلاش کا مسئلہ اخترالایمان کی کئی نظموں میں بھی نئے علامتی پیکروں کے ساتھ سامنے آیا ہے۔ مگر ہر جگہ یہ راہ فرار اپنے مفہوم کے ذریعے حقائق کی تلخی کے شدید احساس اور ان کے طنزیہ اظہار کا ایک مخصوص پیرایہ بھی بناتی ہے۔ اخترالایمان کی ایک نظم اسی عنوان راہ فرار سے معنون ہے۔ اس نظم کا مرکزی خیال بظاہر یہ ہے کہ ہمارے لئے فرار کی ساری راہیں بند ہو چکی ہیں۔ لیکن کیا راہ فرار کے بند ہونے کا احساس، اس بات کا عندیہ فراہم نہیں کرتا کہ اب سوائے گرد و پیش کی صورت حال سے آنکھیں چار کرنے اور اس ناگزیر صورت حال میں اپنے وجود کی معنویت تلاش کرنے کے اور کوئی چارہ کار باقی نہیں رہ گیا ہے۔ لفظی طنز اپنے علامتی لہجے کی مدد سے متضاد مفہوم کی ترسیل کیسے کرتا ہے اس کی عمدہ مثال راہ فرار کے یہ چند مصرعے ہیں۔

چلو سامنے کے اندھیرے میں گھس
اتر جائیں تہہ خانہ کی خامشی میں
یہ سب کھڑکیاں بند کر دیں

کوئی چیخنے بین کرنے کی آواز ہم تک نہ آئے
کوئی خون کی چھینٹ دامن پہ آکر نہ بیٹھے

(راہ فرار)

کم و بیش یہی لہجہ ایک اور نظم راستہ کا سوال میں استفہامیہ طنز کے ساتھ ملتا ہے:

اور وہ گھر جس میں تم اب رہتے ہو
اس کے غرفے اور دریچے حسب عادت وا رکھتے ہو
کیا ان غرفوں اور دریچوں سے بارود کی بو
بے بسی اور نہتے لوگوں پر بم گرنے کی آوازیں آتی ہیں
جس میں تم رہتے ہو یہ گھر کتنی اونچائی پر ہے۔؟
کیا اس گھر سے بیروت کی گلیوں میں بکھری لاشیں دیکھی جاسکتی ہیں؟

(راستہ کا سوال)

اخترالایمان کا یہ اسلوب ان کا وہ پختہ اسلوب ہے جو نسبتاً بعد کے زمانے سے مخصوص ہے۔ ان کی شروع کی نظموں میں علامتی اظہار کو جو مثالیں دی گئی تھیں اس کا سلسلہ دوسرے اور تیسرے مجموعہ کلام میں دراز ہوتا نظر نہیں آتا۔ ان مجموعوں میں ایک متعین اور مستقل بیانیہ یا ڈرامائی لہجہ غائب ہے۔ لیکن اخترالایمان کے نسبتاً بعد کے دو مجموعوں "بنت لمحات" اور نیا آہنگ میں اس لہجے نے طنزیہ اظہار کی شکل اختیار کرلی اور اظہار کا یہ طنزیہ لہجہ بعد کی نظموں کے بڑے حصے میں اخترالایمان کے بنیادی اسلوب کے طور پر ابھرتا ہے۔ یہ طنزیہ اسلوب اپنی علامتی جہات تو رکھتا ہی ہے۔ مگر اس کے ساتھ ہی احتجاج انحراف، برگشتگی اور اکتاہٹ کے نت نئے پیرائے بھی اختیار کرتا ہے۔ اور یہی پیرائے صحیح معنوں میں نفی میں اثبات، انکار میں اقرار، برگشتگی اور مایوسی میں امیدوار حوصلہ مندی جیسی علامتی معنویت کی طرف ہماری رہنمائی کرتے ہیں۔ ایسا نہ ہوتا تو ہر اعلیٰ درجے کے طنزیہ اظہار پر کوتاہ اندیشی آسانی سے قنوطیت اور یاس پسندی کا الزام عائد کردیتی اس کا سبب یہ ہے کہ شعری اظہار کے بعض وسائل مثلاً استعارہ یا تمثیل کی عدم تفہیم ہمیں الجھن میں تو مبتلا کرسکتی ہے مگر گمراہ کم کرتی ہے۔ جب کہ استعارہ، تمثیل یا علامت محض کے برخلاف طنزیہ علامت کی تفہیم میں ذرا سی بھی بے توجہی ہمیں بالکل برعکس اور متضاد معنی و مفہوم تک

لے جا سکتی ہے۔ اس کی بہت دلچسپ مثال اختر الایمان کی ایک نظم 'شیشے کا آدمی' کے سلسلے میں ملتی ہے نظم اس طرح ہے:۔

اٹھاؤ ہاتھ کو دست دعا بلند کریں
ہماری عمر کا اک اور دن تمام ہوا
خدا کا شکر بجا لائیں آج کے دن بھی
نہ کوئی واقعہ گزرا نہ ایسا کام ہوا
زباں سے کلمہ حق راست کچھ کہا جاتا
ضمیر جاگتا اور اپنا امتحاں ہوتا
خدا کا شکر بجا لائیں آج کا دن بھی
اس طرح سے کٹا منھ اندھیرے میں اٹھ بیٹھے
پیالی چائے کی پی ، خبریں دیکھیں ناشتے پر
ثبوت بیٹھے بصیرت کا اپنی دیتے رہے
بخیر و خوبی پلٹ آئے ، جیسے کوئی شام ہوئی
اور اگلے روز کا موہوم خوف دل میں لئے
ڈرے ڈرے سے ذرا بال پڑ نہ جائے کہیں
لئے دیئے یونہی بستر میں جا کے لیٹ گئے

(شیشے کا آدمی)

اس نظم کے بارے میں ڈاکٹر راہی معصوم رضا اپنے ایک تبصرے میں لکھتے ہیں کہ:۔
"یہ شیشے کا آدمی بھی آج کی حقیقت ہے۔ لیکن یہی پوری حقیقت نہیں ہے..... آیئے۔ اس شیشے کے آدمی کے ساتھ تھوڑی دور چلیں یہ آدمی بے ضمیر اور بزدل ہے۔ لیکن نابینا نہیں ہے..... لیکن یہ بینائی بستر

انسان بننے میں شیشے کے آدمی کی مدد نہیں کر پاتی۔ کیونکہ شیشے کا آدمی کا وہ آدمی سماج سے کٹا ہوا ہے۔ اسی لئے اس کا رویہ منفی ہے" (اظہار 4)

جب کہ حقیقت اس کے برعکس ہے۔ اس نظم میں نہ صرف یہ کہ عنوان اور نظم کے مابین طنزیہ کشمکش موجود ہے بلکہ نظم کی داخلی ساخت میں بھی یہ شیشے کا آدمی منفی قدر کے پور پر ایک ایسے کردار کا روپ اختیار کرتا ہے جو مثبت اقدار سے اپنی محرومی پر خود کاری ضرب لگاتا اور اپنی ہی بے ضمیری اور بزدلی پر طنز اور استہزاء کی نگاہ ڈالتا ہے۔ یہ نظم اعتراف ہے، احتساب ہے، طنز ہے، اور پشیمانی ہے، اور اعتراف، احتساب یا طنز اور پشیمانی ہمیشہ کسی شہر اور مثبت قدر کی نمائندگی کرتے ہیں۔۔۔۔ معنی و مفہوم کے ایسے متضاد تلازمات کی مثالیں شیشے کا آدمی کے علاوہ اختر الایمان کی متعدد نظموں میں دیکھی جاسکتی ہیں۔ عروس البلاد، میرا دوست ابو الہول، راہ فرار، میں تمہاری ایک تخلیق، تخیل اور توکل جیسے عنوانات بھی اسی رویے کی نشاندہی کرتے ہیں اور عروس البلاد اور میرا دوست، ابوالہول کے یہ چند مصرعے بھی۔

وسیع شہر میں ایک چیخ کیا سنائی دے
بسوں کے شور میں ریلوں کی گڑگڑاہٹ میں
چہل پہل میں بھیڑیوں جیسی بھنبھناہٹ میں
کسی کو پکڑو سر راہ مار دو چاہے
کسی عفیفہ کی عصمت اتار دو چاہے
وسیع شہر میں اک چیخ کیا سنائی دے

(عروس البلاد)

ہمارے لہو میں ہرے لال پیلے بہت سارے پرچم گھلے ہیں
کہیں سے مگر حق کی آواز آتی نہیں ہے
ہماری زبان دل کی ساتھی نہیں ہے
ہمارے لئے صرف روٹی کی جد و جہد
عورتوں کے برہنہ بدن کی تمنا سے آگے

کہیں کچھ نہیں ہے

ہماری رگوں میں جو تیزاب ہے اسکی شدت کبھی کم نہ ہوگی

(میرا دوست۔ ابوالہول)

ان نظموں کے ساتھ اختر الایمان کی نظموں میں اس طرز اظہار کی اتنی مثالیں تلاش کی جاسکتی ہیں کہ ان کی مدد سے طنزیہ اور علامتی اسلوب کے ارتقاء کی پوری تصویر مرتب کی جاسکے۔ مختلف نظموں کے ان چھوٹے چھوٹے ٹکڑوں سے اس بات کی شہادت بہت واضح طور پر حاصل کی جاسکتی ہے

آؤ کہ جشن مرگ محبت منائیں ہم
جو شمع انتظار جلی ہے بجھائیں ہم
کہیں کوئی ناسور نہیں گو حائل ہے برسوں کا فراق
کرم فراموشی نے دیکھو چاٹ لئے کتنے میثاق۔
• گر اور کسی کی ہوگئیں تم
جینے دوں گا نہ میں جیوں گا
میں آج وہ عہد توڑتا ہوں
یہ رسم وفا ہی چھوڑتا ہوں
اگر چاہتے ہو بھرم آدمی کا اسی طرح قائم رہے
سویرے سویرے نہ اخبار پڑھنا
فراموش گاری کا احسان مانو
فراموش گاری بھی اک نعمت بے بہا ہے۔
• آسمانوں سے مدد آئے گی امید رکھو
فتح و نصرت کے لئے صبر کی تسبیح پڑھو
سیڑھیاں دور کی بس اترو چڑھو اترو چڑھو۔

طنزیہ اسلوب کی نمائندگی کرنے والی ان متنوع مثالوں کے علاوہ اخترالایمان کے طنزیہ لہجے کا ایک بہت موثر اور طاقتور انداز بعض بد ہیت پیکروں Grotesque Images کی مدد سے تاثر کی شدت ابھارتا ہے۔ بسا اوقات ان کے غیر متوقع مصرعوں اور بظاہر ابہال کی سرحدوں کو چھوتے ہوئے پیکروں پر لایعنیت کا گمان گزرتا ہے۔ مگر اس قسم کے مصرعے اور نامانوس پیکر درحقیقت Grotesque Images کی عمدہ مثالیں ہیں۔ طنزیہ اسلوب کا یہ انداز اس وقت زیادہ کار آمد ہوتا ہے جب سیدھا سادہ اور مروج اظہار تو کیا رسمی طنز بھی بے معنی ہو کر رہ جاتا ہے۔ اس ضرور سالی، تکمیل تلخ نوائی اور برہنہ گفتاری سے بھی کی جاسکتی ہے مگر اخترالایمان جیسا پختہ فن کار جانتا ہے کہ تلخی یا برہنہ گفتاری اور مہذب طنزیہ اسلوب کو کیسے دوسرے سے الگ رکھا جاسکتا ہے۔ اس فن کار کو یہ بھی معلوم ہے کہ بد ہیئتی اور ابہال کی ساری ذمہ داری شاعری کا واحد متکلم کیوں کر قبول کرتا ہے اور اسی ذمہ داری میں شرکت کا احساس اپنے قاری کو کیسے دلایا جاسکتا ہے۔ اخترالایمان کے یہاں اس نوع کے طنزیہ پیکروں کی چند مثالیں آپ بھی ملاحظہ فرمائیں۔

یک بیک شور ہوا ملک نیا ملک بنا
اور اک آن میں محفل ہوئی درہم برہم
آنکھ جو کھولی تو دیکھا کہ زمیں لال ہے سب
تقویت ذہن نے دی ٹھہرو نہیں خون ہے
پان کی پیک ہے یہ اس نے تھوکی ہوگی

(کل کی بات)

وہ لوگ جن کو مسافر نواز کہتے ہیں
کہاں گئے کہ یہاں اجنبی ہیں ساتھی
وہ سایہ دار شجر جو سنا تھا راہ میں ہیں
سب آندھیوں نے گرا ڈالے اب کہاں جائیں

یہ بوجھ اور نہیں اٹھتا کچھ سبیل کرو
چلو ہنسیں گے بیٹھ کر زمانے پہ

(ایک احساس)

چائے خانوں ۔ ناچ گھروں سے کم سن لڑکے
اپنے ہم سن معشوقوں کو
جنکی جنسی خواہش وقت سے پہلے جاگ اٹھی ہے
میں اپنے کمرے میں بیٹھا سوچا کرتا ہوں
اور بظاہر دنیا سو جاتی ہے
لے کر جا چکتے ہیں
کتوں کی دم ٹیڑھی کیوں ہوتی ہے
برگد کے نیچے بیٹھو یا سولی چڑھ جاؤ
بھینسے لڑنے سے باز نہیں آئیں گے

(کالے سفید پروں والا پرندہ اور میری ایک شام)

کبھی دماغ میں آتی ہے یہ سرد بات
یہ بات جب بھی کہی جاتی ہے پھلجھڑی ہوتی ہے
میں چاند میں ہوتی وہاں پہ ہوتی رسم
ہر اک کو اپنی جگہ اور کی پڑی ہوتی
وفا کا نام موسم ہوتا ہے ۔ غم کا راحت جاں
تمہاری ناک ذرا چھوٹی یا بڑی ہوتی

(ایک بات)

ہم کو زندہ رہنا ہے، جب تک موت نہیں آتی اک زہر پئے جانا ہے

آؤ چلو کتوں کا دربار سجائیں کووں کی بارات نکالیں

(آثار قدیمہ)

مندرجہ بالا تمام مثالوں میں بدہیئت، بدآہنگ یا نامانوس پیکروں سے کسی بہت اہم سنجیدہ اور کبھی کبھی بھیانک صورت کو ہم رشتہ کرکے پیش کرنے کا انداز، ایک طرف مسئلے اور صورت حال کی شدت کو متوازن کرنے میں معاون ہوتا دکھائی دیتا ہے اور دوسری طرف اس مخصوص اسلوب کو اختیار کرکے شاعر طنز کے غیر رسمی طریق کار سے ترسیل معنی کی نئی راہیں استوار کرتا ہے۔

اخترالایمان کے طنزیہ اور علامتی اسلوب کے جن پہلوؤں کی طرف اب تک اشارے کئے گئے ہیں وہ نہ تو اسلوب برائے اسلوب کی نمائندگی کرتے ہیں اور نہ ہی اظہار کے ان مخصوص طریقوں کو شاعر نے خلا میں تشکیل دینے کی کوشش کی ہے۔ اگر ہماری نگاہ اخترالایمان کے تصور زندگی کی نوعیت پر مرکوز رہے تو اس بات کا اندازہ لگانے میں کوئی دشواری پیش نہیں آتی کہ علامت آمیز اسلوب ہی ان کے تصور حیات کی پیش کش کے لئے موزوں ترین طریقہ کار ہے کیوں کہ زندگی کے بارے میں اس مخصوص زاویہ نگاہ کی علامتی اور طنزیہ پیش کش کا جواز خود علامت اور طنز کی تخلیق کے محرکات و عوامل میں بھی تلاش کیا جاسکتا ہے۔ اس بات کی تعبیر اس طرح بھی کی جاسکتی ہے کہ شعری تجربہ اور انسانی تخیل یا تو اشیاء کے مابین مماثلت اور مغائرت کو دریافت کرتا ہے، اور مماثلت اور مغائرت کا احساس ہی در حقیقت علامت اور طنز کی تخلیق کا بنیادی سبب ہوتا ہے۔ اس لئے کہ علامت کا انحصار اگر مماثلت پر ہوتا ہے تو طنز کی تخلیق، مغائرت کے احساس کے باعث ہوتی ہے۔ علامت متفرق چیزوں کو یکجا کرنے کا فریضہ انجام دیتی ہے تو طنز متفرق چیزوں میں پائے جانے والے فرق اور مغائرت کو نمایاں کرکے پیش کرتا ہے۔ طنز اور علامت کی تخلیق کے ان محرکات کو اخترالایمان کے شعری اسلوب کے پس منظر میں سامنے رکھئے تو اندازہ ہوتا ہے کہ کم و بیش اسی نوع کے محرکات اخترالایمان کے تخلیقی عمل کی بنیاد پر ہیں۔ یہی وجہ ہے کہ وہ انسان کے آدرش اور عملی زندگی کی ثنویت کو اپنے طنزیہ لب و لہجہ کے ذریعے گرفت میں لینے کی کوشش کرتے ہیں اور طنزیہ کے ساتھ ساتھ علامتی تلازمات کی مدد سے زندگی کے تضادات کو انسانی تاریخ اور زمانے کے تسلسل میں پیش کرنے کی کوشش کرتے ہیں، اس بات کو ہم اس طرح بھی کہہ سکتے ہیں کہ اخترالایمان کی شاعری میں احساس زیاں احساس زماں کے ساتھ ساتھ چلتا ہے۔ اور یہی جدلیاتی صورت حال ان کی نمائندہ ترین نظموں میں طنزیہ

اسلوب کو بھی جنم دیتی ہے اور علامتی تہہ داری بھی پیدا کرتی ہے۔ اگر ایسا نہ ہوتا تو وہ اپنی پختہ کاری کے زمانے میں نیا آہنگ۔ جیسی نظم نہیں کہتے جو ان کے مخصوص اسلوب اور فنی رویے کا بہترین ثبوت فراہم کرتی ہے۔

کراماً کاتبین اعمال نامہ لکھ کر لے جائیں
دکھائیں خالق کون و مکاں کو اور سمجھائیں
معانی و لفظوں میں وہ رشتہ اب نہیں باقی
لغت الفاظ کا اک ڈھیر ہے لفظوں پہ مت جانا
نیا آہنگ ہوتا ہے مرتب لفظ و معنی کا
مرے حق میں ابھی کچھ فیصلہ صادر نہ فرمایا
میں جس دن آؤں گا۔ تازہ لغت ہمراہ لاؤں گا

اخترالایمان کی شاعری کے بنیادی اسلوب کا جائزہ لیجئے تو اندازہ ہوتا ہے کہ اخترالایمان نے اپنے آخری مجموعوں میں نئے آہنگ پر مبنی اپنا منفرد اور تازہ لغت مرتب کیا ہے اور اس لغت میں پائے جانے والے لفظ و معنی کے نئے آہنگ کو طنزیہ اور علامتی اسلوب سے بہتر کوئی نام دینا مشکل ہے۔

ڈاکٹر صادق

اختر الایمان کے تخلیقی سروکار

انیسویں صدی کے نصف آخر میں حالی اور آزاد نے اردو نظم کی توسیع و ترقی کے خصوص میں فکری و عملی طور پر جو کارہائے نمایاں انجام دیے، وہ ہماری ادبی تاریخ کا روشن باب بن چکے ہیں۔ بیسویں صدی کے ربع اول میں اقبال اور ان کے ہم عصر شعراء نے اپنے اپنے طور پر پابند نظم کے امکانات کو بروئے کار لانے کی سعی کی جس کے نتیجے میں اس صنف نے استحکام کے ساتھ ساتھ عظمت اور وقار بھی حاصل کر لیا تاہم نظم کی ساخت میں کوئی بنیادی تبدیلی واقع نہیں ہوئی۔ اس راہ کی سب سے بڑی رکاوٹ غزل کی وہ روایت تھی جو ایک مضبوط اور اٹل چٹان کی طرح نظم گو شعراء کے سامنے کھڑی تھی۔ ردیف و قوافی کی پگڈنڈیاں ہاتھ پھیلائے ہر نئے خیال کو اپنی طرف بلاتی اور راستہ بدلنے پر مجبور کرتی تھیں اور پھر تغزل کے طلسم سے آزادی بھی کوئی آسان بات نہ تھی۔ جوش اور اختر شیرانی کے بعد ابھرنے والے شعراء کے سامنے دو ہی راستے تھے۔ اس روایت کو قبول کر کے اسی کا حصہ بن جانا یا اس سے نبرد آزما ہو کر ایک نئی روایت تعمیر کرنا۔ ن۔م راشد، میراجی اور اختر الایمان ایسے شاعروں نے اپنے عہد کے اس چیلنج کو قبول کرتے ہوئے اول الذکر راستے پر دوسرے کو ترجیح دی۔

اختر الایمان کی شاعری غزل کی روایت سے یکسر انحراف اور اس طور ایک نئی روایت کے استحکام سے عبارت ہے۔ انھوں نے میراجی اور راشد کی طرح اپنی تمام تر توجہ آزاد نظم ہی پر مرکوز نہیں کی بلکہ پابند اور معری نظم کے دائرے میں رہ کر روایتی شعری زبان سے انحراف کیا اور روز مرہ کی زبان سے قریبا نسبتا آسان، کھردری اور نثری

زبان کو رواج دینے کی سعی کی کیوں کہ ان کے نزدیک اعلیٰ و ارفع جذبوں کے لیے ضروری نہیں کہ الفاظ بھی ارفع اور بلند بانگ ہوں۔ الفاظ کبھی پست، جذل، گھناؤنے اور تکلیف دہ بھی ہوتے ہیں مگر ان کے پیچھے جو روح کار فرما ہوتی ہے اچھی شاعری اس کی گرمی اور نرمی کا احساس دلاتی ہے۔

اخترالایمان اپنی نظموں میں جذبات و خیالات پر صوتی آہنگ کو حاوی نہیں ہونے دیتے اور نہ انھیں موسیقیت سے لبریز کر کے ان سے تاثرات کو ابھارنے کا کام لیتے ہیں بلکہ ان کے اظہار کے لیے اتنا سادہ اور فطری انداز اختیار کرتے ہیں جس کے صوتی آہنگ میں گھلی ملی ہلکی موسیقیت نظموں کے تاثرات میں اضافے کا سبب بن جاتی ہے۔ ویسے انھیں مترنم الفاظ، وزن و بحر، ردیف و قوافی یا اصوات و الفاظ کی تکرار کے ذریعے پیدا ہونے والی خارجی موسیقی سے زیادہ داخلی موسیقی عزیز ہے جس میں لفظوں کی معنویت اور احساس کا حسن شامل ہو۔ اخترالایمان دوسرے شعراء کی طرح الفاظ کے آرائشی پہلو پر خصوصی توجہ صرف نہیں کرتے بلکہ ان کے تعمیری پہلو کو ملحوظ رکھتے ہیں۔ ان کی نظموں میں الفاظ کے استعمال کے سلسلے میں یہ بات خاصی اہمیت رکھتی ہے۔

اسے ڈھونڈتا ہوں میں جس نے ہر اک
خوانِ نعمت پہ پہرے لگائے
زمیں کو زمیں سے الگ کر دیا
سیکڑوں نام دے کے
اجارہ کی بنیاد ڈالی، کیا جاری پروانۂ راہ داری
بجائے حسین اعلیٰ قدروں کے تاسیسِ عالم رکھی
مصلحت پہ، مفادات پہ،
خود پرستی پہ ساری
اور انسان کو خام اشیاء میں تبدیل کر کے
بہت پہلے اس سے کہ انسان، انسان بنتا

اسے ایک شطرنج کا چوبی مہرہ بنا کر
مقابل کھڑا کردیا ایک کو دوسرے کے

(کوزہ گر)

یا

میری وہ آنکھیں تڑپتا تھا جن میں کبھی شباب
جو رہا کرتی تھیں اک درد کے مارے بے خواب
آج اس واسطے چہرے پہ بینا کہلاؤں
آج اس واسطے بینا ہوں کہ سب دیکھتا جاؤں
تم نے میرے لیے جس دن کی دعا مانگی تھی!
یہ وہی رفتار قیامت ہے مبارک ہو تمہیں

(دعا)

اخترالایمان کی نظموں میں علم بیان کے مروجہ اجزائے ترکیبی، تشبیہ، استعارہ، مجاز مرسل اور کنایہ وغیرہ کے استعمال کے معاملے میں کفایت شعاری کا احساس ہوتا ہے۔ بعض نظموں میں یکے بعد دیگرے کئی کئی مصرعے تشبیہ اور استعارے سے عاری سپاٹ اور سادہ بیان یا کلام موزوں کی مثال معلوم ہوتے ہیں لیکن ایسی نظموں کا سارا حسن ان علامتوں میں نہاں ہوتا ہے جن کے فنکارانہ استعمال پر اخترالایمان کو قدرت حاصل ہے۔ یہ علامتیں جہاں نظم کی تکمیل میں معاونت کرتے ہیں وہیں معنوی توسیع اور اس کے تاثر میں اضافے کا کام بھی انجام دیتے ہیں۔

ہر اچھی شاعری کی طرح اخترالایمان کی شاعری بھی غم سے خالی نہیں لیکن ان کے یہاں غم پیر تسمہ پا کی طرح زندگی کا بوجھ نہیں بلکہ اس کا بیش بہا سرمایہ بنا ہے جو وقتی اداسی ضرور پیدا کرتا ہے لیکن اسے مایوسی اور بیزاری کی حدوں تک جا کر فرار یا بے عملی کی راہ نہیں دکھاتا، زندگی کو اجیرن نہیں بناتا۔ اسے مفلس کی قبا نہیں سمجھتا جس میں ہر گھڑی درد کے پیوند لگے جاتے ہیں کیوں کہ ہر غم کسی نہ کسی خوشی کے ساتھ منسلک ہوتا ہے جو گزر جاتی ہے تو نشاط

کے لمحے ٹیس بن کر ابھرتے ہیں اور شاعر سوچتا ہے کہ:

ہر نئے موڑ پر دنیا ہوئی ثابت و بساط
جس پہ انسان فقط مہرے ہیں الٹے سیدھے
پھر بھی وہ کون ساجادو ہے جو ہر وقت وفات
یوں بھلا دیتا ہے جی سے کہ نشاں بھی نہ ملیں

اس جادو کا نام "وقت" ہے جو اختر الایمان کی اکثر و بیشتر نظموں میں کائنات کی سب سے بڑی قوت بن کر ابھرا ہے وہی جسے کبھی اقبال نے "سلسلہ روز و شب" کہہ کر نقش گر حادثات اور صیرفی کائنات، قرار دیا تھا۔ اختر الایمان کی نظموں میں مختلف شکلیں بدل کرنئے اور اچھوتے انداز میں رواں دواں نظر آتا ہے۔ "بنت لمحات" کے پیش لفظ میں انھوں نے خود لکھا ہے: "میری نظموں میں وقت کا تصور اس طرح ملتا ہے جیسے یہ بھی میری ذات کا ایک حصہ ہے اور یہ طرح طرح سے میری نظموں میں میرے ساتھ رہتا ہے۔ کبھی یہ گزرتے ہوئے وقت کا اعلامیہ بن جاتا ہے۔ کبھی خدا بن جاتا ہے اور کبھی نظم کا ایک کردار"۔

"باز آمد" میں رمضانی قصائی وقت ہے۔ "بیداد" میں خدا وقت ہے۔ "وقت کی کہانی" میں گرداب زیست وقت ہے۔۔۔ اور "کوزہ گر" میں ساری وقت ہے۔ وقت جبرئیل امین ہے جو زمین سے تاحد نظر آتا ہے۔ ہماری گزراں حیات پر جس کے پاؤں تحت الثریٰ سے بھی نیچے ہیں اور سر عرش معلی سے اوپر۔ ساتھ ہی یہ تصور نہ مایا کا تصور ہے نہ فنا کا۔ یہ ایک ایسی زندہ و پائیدار ذات ہے جو اننت ہے جو اگر وقت نہ ہوتی تو خدا سے بڑی کوئی چیز ہوتی اس لیے کہ اس کے ہاتھوں خدا کی شکل و صورت اور تصور بھی بدلتا رہتا ہے۔

لیکن وقت کی طاقت و اہمیت تسلیم کرنے کے باوجود ان کا سرکش ذہن اسکے آگے سر نگوں ہوکر توکل کے نام پر بے عملی اختیار کرنے پر آمادہ نہیں ہوتا اور وہ زندگی کی ساری صعوبتیں اور کرب برداشت کرتے چلے جانے کے باوجود کہیں بیٹھ کر زمانے پر ہنسنے کا حوصلہ رکھتا ہے۔ قنوطیت کا شکار ہونے کے بجائے رجائیت کی راہ پر گامزن اور مستقبل سے پر امید نظر آتا ہے "ایک لڑکی کے نام" سے یہ حصہ دیکھئے۔

ہماری دنیا سے ان کی دنیا
حسین تر سے حسین ہوگی

بہشت کیا جو زمین ہوگی
ہماری آنکھوں سے جو نہاں ہے
وہ ان پہ سب آشکارا ہوگا
ہمارے بچے تمہارے بچے
نہ اجنبی ہونگے ہم تھے جیسے

اخترالایمان کی نظموں میں عصری زندگی کے تلخ و شیریں تجربات کا اظہار، بے باکی، سچائی اور فنی دیانت داری کے ساتھ ملتا ہے۔ یہ چیز ان کے پیش رو اور ہم عصر شعراء کے یہاں بھی ملتی ہے لیکن اکثر ہوا یوں ہے کہ جذبات اور رومانیت کے وفور یا مخصوص سیاسی یا مذہبی عقائد سے گہری وابستگی کے باعث ان کے یہاں عموماً وہ توازن برقرار نہیں رہا۔ جو اس راہ کی شرط اولین ہے۔ اخترالایمان کے نزدیک شاعری مذہب کا درجہ رکھتی ہے۔ "یادیں" کے پیش لفظ میں انھوں نے واضح طور پر لکھا ہے کہ وہ شاعری کو اپنا مذہب وایمان تصور کرتے ہیں۔ انھوں نے کبھی زندگی اور اس کے نشیب و فراز کے ساتھ کوئی سمجھوتہ نہیں کیا جو ان کی شاعری کو مجروح کرتا ہو۔

آج کا فن کار خوف طمع یا محض تن آسانی کے باعث زندگی کے کھرے اور سچے تجربات کے فنی اظہار سے گریزاں عموماً ان مروجہ جذبات و افکار کی پیش کش میں دلچسپی دکھاتا ہے جو اس کی اپنی زندگی یا عہد کے تجربات کے حدود سے باہر ہیں۔ ایسے فنکار اپنے مصنوعی تصنع آمیز اور پر کشش فن پاروں کے سہارے وقتی شہرت و مقبولیت کے حصول میں تو کامیاب ہوجاتے ہیں، لیکن ان کا یہ پر فریب عمل فن کو اس کے منصب سے گرادیتا ہے۔ "پھر غزل خوانی کرو" اور "گریز" میں اخترالایمان نے اسی قسم کے شاعروں پر طنز کیا ہے۔ انھوں نے "شیشے کا آدمی" اور "گونگی عورت" ایسی نظموں میں عصر حاضر کے اس نام نہاد دانش ور طبقے پر گہرا طنز کیا ہے جو جسم کی موت سے خوف زدہ ہوکر روتا ہے لیکن احساس کی موت پر آنسو نہیں بہاتا، اپنے ضمیر کی بیداری کو سخت آزمائش تصور کرتا ہے اور لیے دیے زندگی بسر کرنے ہی میں اپنی عافیت جانتا ہے۔ وہ سب کچھ دیکھتا ہے، سمجھتا ہے اور محسوس کرتا ہے لیکن اظہار رائے کی آزادی حاصل ہونے کے باوجود اپنی زبان سے حق بات کا اظہار نہیں کرتا۔ ظلم ،جبر، استحصال، تعصب اور بے انصافی کے خلاف آواز بلند نہیں کرتا اور اپنے عمل کو مصلحت یا دانائی کا اسم دے کر لبوں پر قفل ڈالے رہتا ہے۔ نظم "گونگی عورت" کا اختتامیہ ملاحظہ ہو۔

لے ، میں تجھ کو اپنی گویائی دیتا ہوں
یہ میرے کچھ کام نہ آئی
میں ایسا بزدل ہوں جو
ہر بے انصافی کو چپکے چپکے سہتا ہوں
جس نے مقتل اور قاتل دونوں دیکھے ہیں
لیکن دانائی کہہ کے
اپنی گویائی کو گونگا کر رکھا ہے

اخترالایمان کی شاعری کی ایک نمایاں خصوصیت محاکات نگاری ہے۔ جس کی مثالوں سے ان کی شاعری پر ہے۔ اس خصوص میں وہ کسی کردار، منظر، واقعہ مکالمے یا احساس سے حسب ضرورت کام لے کر اس تجربے اور بصیرت تک پہنچنے میں قاری کی رہنمائی کرتے ہیں جو نظم کا اصل مقصود ہے۔ ان محاکاتی نظموں کے اختتامیہ مصرعے اس لحاظ سے بڑی اہمیت رکھتے ہیں کہ ان میں مختص افسانوں کی طرح نقطۂ عروج کا التزام تاثر میں شدت پیدا کر دیتا ہے۔ محاکات کے زیر اثر ان کے یہاں اس ڈرامائی اظہار نے راہ پائی ہے جو ان کی شاعری کی ایک اور اہم خصوصیت سے عبارت ہے اور جسے ناقدین نے بے حد سراہا ہے۔

مہانگر یا بڑا شہر اخترالایمان کی شاعری کا وہ مانوس اور گہرا تجربہ ہے جو "قدر مشترک" "تبدیلی، نیا شہر، نظم کی تلاش اور عروس البلاد کے علاوہ بھی ان کی کئی نظموں میں کار فرما نظر آتا ہے۔ اس طرف انھوں نے غالباً پہلی مرتبہ "تاریک سیارہ" کی ایک مختصر نظم "عہد وفا" میں ایک چھوٹی سے بچی کی انگلی کے اشارے کے ذریعے قوسین میں صرف یہ مصرعہ لکھ کر "جدھر اونچے محلوں کے گنبد، ملوں کی سیہ چمنیاں آسماں کی طرف سر اٹھائے کھڑی ہیں" متوجہ کیا تھا۔ یہ بظاہر شہر کا ایک لانگ شوٹ تھا۔ دور کی ایک دھندلی تصویر تاہم اس معمولی اشارے میں صنعتی دور کا کرب، معاشی نظام کا عذاب اور مشترک خاندانوں کے ٹوٹنے بکھرنے کا المیہ دیکھا جاسکتا تھا لیکن شہر کی سفاکی اور خوں آشامی "عروس البلاد" میں نمایاں نظر آتی ہے جس کی وسعت میں چہل پہل، شور و غل، جرائم، جلسے جلوسوں، سازشوں اور بد عنوانیوں سے پرے ان لوگوں کے مزارات بھی ہیں جن کے کوئی نام نہیں تھے۔

اور جو سنہری شہر کی تسخیر کرنے آئے تھے

انھیں شکم سے بہت دور آگے جانا تھا
وہ اس جہان کی تعمیر کرنے آتے تھے
بڑے دماغ تھے ، طباع تھے ، ذہین تھے سب
مگر سیاست دنیا میں کم ترین تھے سب

اخترالایمان کی شاعری میں سیاست اور محبت شجر ممنوعہ نہیں تاہم عورت کے ظاہری حسن اور جسمانی اعضاء کا بیان ان کا موضوع سخن نہیں بنتا اور نہ وہ اسے طبع شاعر کا وطن تسلیم کرتے ہیں۔ اس رویے کے پس پشت غزل کی روایت سے انحراف کی شعوری کوشش یا پھر ان کے اپنے مخصوص مزاج کی کارفرمائی ہو سکتی ہے۔ یہاں ان کی ایک نظم "برندا بن کی گوپی" کا ذکر بے محل نہ ہوگا جو اپنی طرز کی ایک بے حد منفرد نظم ہے۔ اس میں کسی چہرے کے نقوش یا جسمانی خطوط کے ذکر کے بغیر پیش کی گئی۔ برندا بن کی گوپی کی حسین و جمیل تصویر شاعر کے جمالیاتی شعور کی بہترین مثال، منظر اور شاعرانہ کمال کا بے مثال نمونہ ہے۔ اخترالایمان کی شاعری میں محبت کا بالغ و صحت مند نظریہ اور عہد حاضر کی عورت کا جو تصور ملتا ہے وہ ہماری عشقیہ شاعری میں ایک بڑی تبدیلی کا رفیع نشان ہے۔

اخترالایمان کی شاعری انسان اور انسانیت کی اعلیٰ قدروں کو گزند پہنچانے والی قوتوں کے خلاف ایک رد عمل اور احتجاج کی حیثیت بھی رکھتی ہے۔ ہر شعور اور بیدار ضمیر فنکار کی طرح ان کے یہاں بھی موجودہ سیاسی اور سماجی نظام سے بے اطمینانی اور بیزاری کا احساس موجزن نظر آتا ہے۔ ان کی بے شمار نظمیں اسی احساس سے معمور ہیں جن میں "سبزۂ بیگانہ" "ریت کے محل" "پندرہ اگست" "حماد بادگرد" "میں ایک سیارہ" "یوں نہ کہو" "بزاج" "قافلہ" "جنگ" اور "میرا دوست ابوالہول" وغیرہ ان کی سیاسی بصیرت کی آئینہ دار قرار دی جا سکتی ہیں۔

کبھی تم نے مسیحا کے نئے نائب کو دیکھا ہے
وہ جس کے ڈھیر سارے ہاتھ ہیں
ان اپنے ہاتھوں سے
کسی کو ایسے دستاویز دیتا ہے جلی حرفوں میں
جس پر "امن" لکھا ہے

اسی لیے کسی کو دوسرے ہاتھوں سے
سامان جدل کی پیش کش بھی ہے

(حمام باد گرم)

یہ دنیا تو ان شعلہ ساماں لوگوں نے آپس میں تقسیم کرلی
جو ہتھیار کی شکل میں رنج و غم ڈھالتے ہیں
یا گولہ بارود کے کارخانوں کے مالک ہیں
یا پھر ثناخواں ہیں ان کے
ہمارے لیے صرف نعرے بچے ہیں
(میرا دوست ابوالہول)
جس نے آواز اٹھائی وہ ہوا نذر ستم
جو مسیحائی کو آیا رسن و دار ملی
ہر نیا دن نئے آفات کا مظہر ٹھہرا
صبح خوں گشتہ ملی شام سرافگار ملی
اب کہاں جائیں گے ہم قبلہ حاجات کے بعد

(میں ایک سیارہ)

اخترالایمان کی شاعری کی عمر نصف صدی سے تجاوز کر چکی ہے۔ اس پورے عرصے میں ایک طویل مدت تک مسلسل نظر انداز کیے جانے کے باوجود انھوں نے پوری توانائی، ضبط اور وقار کے ساتھ اپنا تخلیقی سفر جاری رکھا ہے۔ اقتصادی، سیاسی یا سماجی دباؤ کے باعث اپنی راہ تبدیل نہیں کی اور اپنے پیش رو اور ہم عصر شاعروں سے اثر پذیری کے معاملے میں کمال احتیاط اور بے نیازی کا ثبوت دیا ہے۔ اس نصف صدی میں اردو نظم مختلف

تجربات و تغیرات اور تحریکات و میلانات سے گزر کر آج اس مقام پر آ پہنچی ہے جہاں سے اسے پھر ایک نیا موڑ لینا ہے۔ اس عرصے میں ان کے ساتھ کے اور ان کے بعد ابھرنے والے کئی تازہ دم اور تازہ کار شاعر پرانے محسوس ہونے لگے ہیں بلکہ ان میں سے کئی ایک اپنے تخلیقی جوہر سے محروم ہو کر تقریباً خاموشی اختیار کر چکے ہیں اور کئی نہایت سنجیدگی اور ثابت قدمی کے ساتھ خود کو دہرانے کے عمل میں مصروف ہیں لیکن اختر الایمان کا تخلیقی سفر آج بھی جاری ہے۔ ان کے یہاں اب تک نہ تو تھکن کے آثار پیدا ہوئے ہیں اور نہ انھیں اپنی شاعری کی زمام تصوف و روحانیت کی طرف موڑنے کی ضرورت پیش آئی ہے۔ یہ بات ان کی تخلیقی قوت اور اعتماد کی مظہر اور اردو نظم کے لیے فال نیک کہی جا سکتی ہے۔

زاہدہ زیدی

اخترالایمان کی شاعری کا فکری اور فنی ارتقاء

(دس نمائندہ نظموں کے تناظر میں)

اخترالایمان نے اپنی ایک نثری تحریر میں کہا ہے کہ اگر مجھے اس بات پر مجبور کیا جائے کہ میں شاعری کی تعریف صرف ایک لفظ میں کروں تو میں اسے "دین" یا "مذہب" کہونگا۔ اور ان کی شاعری میں جذبے کا خلوص، شدت احساس، تجربے کی گہرائی، دردمندی کی کسک، نوع انسانی کی محبت، انسانیت کی اعلیٰ اقدار کا شعور، پرسوز داخلیت سماجی ذمہ داری کا احساس، زبان کا احترام، فن سے پر خلوص وابستگی اور تخلیقی عمل میں محویت اور یکسوئی کی کیفیت کچھ ایسی خصوصیات ہیں جو شاعری کی اس مختصر ترین تعریف کے مفہوم کی طرف اشارہ کرتی ہیں۔ اپنی حالیہ کتاب "زمین زمین" کے پیش لفظ میں وہ رقم طراز ہیں

"آخر میں صرف اتنا کہوں گا کہ بے دین آدمی اچھی شاعری کر ہی نہیں سکتا۔ یہ اس کا کام ہے جو ایمان رکھتا ہو۔ خدا کی بنائی ہوئی حسین چیزوں پر، انسان پر اور اس کی انسانیت پر، اس کی مجبوریوں اور لاچاریوں کو سمجھتا ہو، جو مروجہ اچھی قدروں کو پہچانتا ہو اور ان میں اضافہ بھی چاہتا ہو، جو خدا کی بنائی ہوئی زمین سے محبت کرتا ہو اس بات پر کڑھتا بھی ہو کہ انسان اسے خوب صورت بنانے کے بجائے بد صورت بنا رہا ہے۔

(اخترالایمان "زمین زمین" پیش لفظ صفحہ نمبر 34)

اخترالایمان نے زندگی کو بہت قریب سے دیکھا ہے اور اس کے رنج و الم بے بسی اور آرزومندی کو بڑی شدت سے محسوس کیا ہے۔ اور وہ اس کی ولولہ انگیزی، لطف و نشاط اور والہانہ جذبات کی لذت سے بھی نا آشنا نہیں خود ان کے الفاظ میں۔

"یہ کھردری شبہات سے پر، انتشار آمیز شاعری اس خلوص اور جذبہ محبت کے تحت وجود میں آئی جو مجھے انسان سے ہے میں اس کے کرب اس کی شدت درد کو انتہا پر پہنچ کر محسوس کرتا ہوں۔ مجھے اسکی بے چارگی کم مائگی، بے بسی اور نارسی کے ساتھ ہمدردی ہے اور میں اس کی کوتاہیوں اور خامیوں کو ایک حد تک قابل معافی سمجھتا ہوں۔"

(اختر الایمان۔ "بنت لمحات" پیش لفظ)

یہاں اس بات کی طرف اشارہ کر دینا بھی ضروری ہے کہ اختر الایمان کی کچلے ہوئے انسانوں کی بے کسی اور بے نوائی سے یہ گہری ہمدردی اور انکے مقدر سے وابستگی کسی فیشن فارمولے یا نظریے کی مرہون نہیں بلکہ وہ خود اپنے بچپن اور نوجوانی میں ان سب مسائل سے گزرے ہیں اور انسانوں سے ان کی اتھاہ محبت انھیں صعوبتوں کا ثمر ہے۔ جو بات خاص طور سے قابل توجہ ہے وہ یہ کہ اختر الایمان صرف اپنی ذاتی محرومیوں اور مایوسیوں کے نوحہ خواں نہیں بلکہ انھوں نے تمام کائنات کے غم کو بھی اپنی ذات میں جزب کر لیا ہے اور پھر اس عظیم غم کو انھوں نے زندگی کے ادراک اور گہری بصیرتوں کے انکشاف کا وسیلہ بنایا ہے۔ جس نے ان کے فلسفیانہ تفکر کو فکر محسوس کی تڑپ اور اعتبار کی سند عطا کی ہے۔ عظیم انگلش شاعر جون کیٹس کے الفاظ میں "فلسفے کے نکات گردش خون میں شامل ہو کر اور نبض کے زیروبم میں محسوس ہو کر ہی اپنی سچائی ثابت کر سکتے ہیں۔" اور یہ بات اختر الایمان کی شاعری پر بھی حرف بحرف صادق آتی ہے۔

لیکن اختر الایمان کو شعور کی پختگی، خود شناسی اور فن کی بلندی کی منزل تک پہنچنے کے لیے ایک طویل سفر طے کرنا پڑا جس میں تسلسل، تنوع اور ارتقا۔ تینوں خصوصیات خاص طور سے قابل توجہ ہیں۔

اختر الایمان نظم کے شاعر ہیں اور ان کے خیال میں نظم ہی ایک ایسی صنف ہے جو عہد حاضر کی پیچیدہ صورت حال اور تہہ در تہہ مسائل کو گرفت میں لانے کی صلاحیت رکھتی ہے۔ ان کے الفاظ میں

"زندگی سے متعلق کوئی ایسا موضوع نہیں جس پر نظم نہیں کہی جا سکتی۔ نظم کا کینوس اتنا بڑا ہے کہ اس پر جو رنگ فنکار ڈھنگ سے استعمال کرے گا اچھا لگے گا۔"

(اختر الایمان۔ "زمین زمین" پیش لفظ)

اور اختر الایمان کے یہ کسی قدر دھندلے الفاظ ان کے موضوعات کی گیرائی اور ان کی نظموں کے فورم اور ٹیکنیک کے تنوع کی طرف ہماری توجہ مبذول کرتے ہیں۔ لیکن اختر الایمان کی شاعری میں یہ نئے نئے تجربات، مقصود بالذات کبھی نہیں رہے۔ بلکہ یہ وسیع تر معنویت اور پیچیدہ مسائل کو فن کی گرفت میں لانے کی کاوشوں کے مترادف ہیں۔ اس کاوش میں وہ ہمیشہ یکساں طور پر کامیاب تو نہیں رہے لیکن مجموعی طور پر

کی شاعری اور فن میں ایک ارتقائی کیفیت ضرور ہے ۔ اور جہاں ان کے موضوعات میں وسعت اور مرکزیت اور فکری عناصر میں بتدریج گیرائی اور گہرائی پیدا ہوئی ہے ۔ وہیں ان کے شعری اسلوب کی معنی خیزی اور اثر انگیزی میں بھی اضافہ ہوا ہے ۔ بلکہ یہ کہنا زیادہ درست ہوگا کہ ان کی شاعری میں گہری بصیرتوں کی تلاش اور ایک کفایتی شفاف اور معنی خیز شعری اسلوب کی تلاش ایک ہی تصویر کے دو رخ ہیں ۔ اور اس اعتبار سے اختر الایمان اپنے بیشتر ہم عصر شاعروں سے مختلف اور ممتاز ہیں ۔

اس لئے اب ہم اپنی توجہ ان کی دس منتخب نظموں یعنی "مسجد" "پگڈنڈی" "پرانی فصیل" "موت" "تنہائی میں" "ایک لڑکا" "یادیں" "باز آمد ۔ ایک منتاج" "کالے سفید پروں والا پرندہ اور میری ایک شام" "شیشے کا آدمی" اور "اپاہج گاڑی کا آدمی" پر مرکوز کرتے ہیں ۔ جن کا خصوصی مطالعہ ان کی فکری اور فنی ارتقا کی سمت کے تعین اور اس کی معنویت اور مرکزیت کے ادراک میں ہماری معاونت کر سکتا ہے ۔

اختر الایمان کی ابتدائی نظموں میں جو نظم سب سے پہلے اپنی طرف متوجہ کرتی ہے وہ "مسجد" ہے جس میں ایک دور افتادہ اور شکستہ مسجد کے توسط سے اختر الایمان نے بڑی حساسیت کے ساتھ زندگی کے کئی تاریک گوشوں پر روشنی ڈالی ہے ۔ اس نظم کی وضاحت کرتے ہوئے اختر الایمان "آب جو" کے پیش لفظ میں رقم طراز ہیں:

"مسجد مذہب کا علامیہ ہے اور اس کی ویرانی عام آدمی کی مذہب سے دوری کا مظاہرہ ہے ۔ رعشہ زدہ ہاتھ مذہبیت کے آخری نمائندہ ہیں اور وہ ندی جو مسجد کے قریب سے گزرتی ہے وقت کا دھارا ہے جو عدم کو وجود اور وجود کو عدم میں تبدیل کرتا رہتا ہے اور اپنے ساتھ ہر اس چیز کو بہالے جاتا ہے جس کی زندگی کو ضرورت نہیں "۔

(اختر الایمان "آب جو" پیش لفظ)

اختر الایمان کا یہ بیان اس اعتبار سے تو اہم ہے کہ اس میں انھوں نے اس نظم کے علامتی طریقہ کار کی طرف توجہ مبذول کی ہے ۔ اور اس نظم کی تخلیق کے وقت یا اسکے بعد جو بھی شعوری خیال ان کے ذہن میں تھا اس کی وضاحت کر دی ہے ۔ لیکن اگر اس تحریر کو پڑھے بغیر ہی اس نظم کا مطالعہ کیا جائے تو میرے خیال میں یہ زیادہ گہرے طور پر متاثر کر سکتی ہے ۔ اور وسیع تر معنویت کی حامل معلوم ہوتی ہے ... اس نظم میں اختر الایمان کے شعری پیکر (POETIC IMAGES) حسیاتی منظر نامہ بھی کافی ٹھوس اور شفاف ہے اور ساتھ ہی ان پیکروں کی علامتی معنویت بھی ذہن پر اپنا نقش مرتب کرتی جاتی ہے ... "مسجد مذہب کا علامیہ ہے" اس میں تو کوئی شک نہیں ۔ لیکن اختر الایمان کا یہ خیال کہ مسجد کی ویرانی عام آدمی کی مذہب سے دوری کا

مظاہرہ ہے۔ اس نظم کی ساخت میں پیوست نہیں۔ بلکہ یہ کہنا زیادہ درست ہوگا کہ اس مسجد کی ویرانی اس کی عام آدمیوں اور بستیوں سے دوری کا نتیجہ ہے اور اسے دیکھ کر یہ خیال بھی آسکتا ہے کہ کبھی یہاں بھی کوئی بستی ہوگی اور یہ مسجد بھی انسانوں کو چہل پہل اور مذہبی جوش سے معمور کرتی ہوگی لیکن وہ بستی اجڑ چکی ہے۔ کیوں اجڑی؟ کیسے اجڑی؟ یہ سوال بھی ذہن میں ابھر سکتے ہیں۔ بہر حال یہ ویران اور شکستہ مسجد اس زندگی کا آخری نشان ہے اور یہ خود بھی وقت کی چیرہ دستیوں کا منظر پیش کرتی ہے۔ مسجد کا شکستہ کلس، ٹوٹی ہوئی دیواریں، شکستہ محرابیں، پرانے گھونسلے، لٹکتے ہوئے جالے، ٹوٹے ہوئے دئے اور طاقوں میں بجھی ہوئی شمعوں کے آنسو، وقت کی تباہ کاریوں کی داستان سنا رہے ہیں۔ اور نہ صرف وہ ابابیل جو موسم سرما میں اسے مسکن کے لئے ڈھونڈ لیتی ہے اور سرد ملکوں کی داستان سنایا کرتی ہے۔ بلکہ ان سبھی کے ساتھ کوئی نہ کوئی کہانی وابستہ ہے جیسی کہ پرانی عمارتوں اور کھنڈروں کے ساتھ عام طور پر ہوا کرتی ہے۔ لیکن ساتھ ہی یہ بات بھی قابل غور ہے کہ اس شکستہ اور اجڑی ہوئی مسجد میں زندگی کے تیکھے آثار اس کے تسلسل اور دوام کی طرف بھی اشارہ کر رہے ہیں۔ ٹوٹی ہوئی دیوار پر چنڈول کا گیت، ابابیل کی لن ترانیاں، بوڑھا گدھا جو اس کی دیوار کے سائے میں اکثر سستا لیتا ہے اور وہ راہگیر جو مبہم خوف کے باوجود اسے چند لمحہ آرام کے لئے غنیمت جانتا ہے اس زندگی کی نشانیاں ہیں۔ جو اس ویرانی میں بھی اپنا جلوہ دکھا سکتی ہیں۔ اور سب سے زیادہ وہ رعشہ زدہ ہاتھ جو ہر شام یہاں آکر ایک دیا جلا دیتے ہیں۔ اور جنھیں اختر الایمان نے مذہب کا آخری نمائندہ کہا ہے۔ انھیں وقت کی سازشوں کو ناکام بنانے کی ایک شعوری کوشش کے طور پر بھی دیکھا جا سکتا ہے۔ اور جنھیں دیکھ کر میر انیس کا یہ شعر بھی ذہن میں کوند سکتا ہے

انیس دم کا بھروسہ نہیں ٹھہر جاؤ
چراغ لے کے کہاں سامنے ہوا کے چلے

(میر انیس)

ظاہر ہے کہ وقت کی آندھی میں چراغ جلاتے رہنے کی کاوشیں ہمیشہ کامیاب تو نہیں ہوتیں لیکن پھر بھی یہ کوشش کرتے رہنا انسان کا ایک اعلیٰ منصب ضرور ہے۔

نظم کا آخری بند جس میں قریب بہتی ہوئی ندی یہ اعلان کرتی ہے۔

کل بہالوں گی تجھے توڑ کے ساحل کی قیود
اور پھر گنبد و مینار بھی پانی پانی

(مسجد)

یقیناً وقت کی تخریب کاری کا اشاریہ ہے جیسا کہ شاعر نے خود بھی وضاحت کی ہے۔ اور پانی کا دھارا ماندی یا دریا وقت کی تیز رفتاری اور روانی کی ایک اساطیری علامت بھی ہے جس کی کار فرمائی مختلف زبانوں کے قدیم اور جدید ادب میں دیکھی جاسکتی ہے۔ لیکن جیسا کہ اوپر اشارہ کیا جا چکا ہے۔ خود یہ شکستہ مسجد بھی وقت کی تباہ کاریوں کا استعارہ ہے۔ لیکن اختر الایمان کے اس بیان سے اتفاق ممکن نہیں کہ وقت کا دھارا بس اس چیز کو بہا لے جاتا ہے جس کی زندگی کو ضرورت نہیں ہوتی۔ کیونکہ وقت کی تباکاریوں سے تو وہ چیزیں بھی محفوظ نہیں جن کی زندگی کو بہت ضرورت ہے اور ساتھ ہی ہم یہ امید بھی نہیں کر سکتے کہ ہر غیر ضروری چیز خود بخود وقت کے ریلے میں بہ جائے گی۔ سچ تو یہ ہے کہ زندگی کے قیمتی سرمایے کو وقت کی دست برد سے محفوظ رکھنے کا بس ایک ہی طریقہ ہے اور وہ ہے تخلیق علامہ اقبال کے الفاظ میں

تند و سبک سیر ہے گرچہ زمانے کی رو
عشق خود اک سیل ہے سیل کو لیتا ہے تھام

اقبال (مسجد قرطبہ)

اور اس نظم کے سیاق و سباق میں یہ عشق ہی تخلیق کا سرچشمہ ہے۔

اس بحث کا لب لباب یہ ہے کہ اختر الایمان کی نظم "مسجد" صرف مذہب کے کالعدم ہونے کا اشاریہ نہیں بلکہ وسیع تر معنویت کی حامل بھی ہے اور یہ وقت کے ہاتھوں ہر چیز کی بربادی کے علاوہ موت کی حکومت میں زندگی کی سرگوشیوں، حال کی حقیقت میں ماضی کے پرتو اور تخریب کے منظر نامے میں انسانی کاوشوں کی معنویت کی طرف بھی اشارہ کرتی ہے۔ اور اس طرح اس نظم کو ایک وسیع تر تناظر میں دیکھا جاسکتا ہے۔

دوسری نظم جو کئی اعتبار سے متاثر کرتی ہے "پگڈنڈی" ہے جو اختر الایمان کی ابتدائی دور کی شاعری میں کامیاب ترین نظم ہے۔ شعری اسلوب اور علامتی طریقہ کار کے اعتبار سے یہ ہمیں کسی قدر اقبال کی اس "جوئے آب" کی یاد دلاتی ہے جو ان کی کئی نظموں مثلاً "ہمالہ"، "فلسفہ غم" اور "ساقی نامہ" میں وسیع سے وسیع تر معنویت کے ساتھ نمودار ہوتی ہے اور آخر کار ان کی خوب صورت اور معنی خیز فارسی نظم "جوئے آب" میں اپنی معراج کو پہنچتی ہے۔ ساقی نامے میں علامہ اقبال کے یہ الفاظ۔

وہ جوئے کہستاں اچکتی ہوئی اٹکتی لچکتی ۔ سرکتی ہوئی
اچھلتی ۔ پھسلتی سنبھلتی ہوئی بڑے پیچ کھا کر نکلتی ہوئی
رکے جب تو سل چیر دیتی ہے یہ
پہاڑوں کے دل چیر دیتی ہے یہ

اقبال (ساقی نامہ)

اور پگڈنڈی میں اختر الایمان کے یہ الفاظ
انگڑائی لیتی ۔ بل کھاتی ۔ ویرانوں سے ۔ آبادی سے
ٹکراتی ۔ کتراتی ۔ مڑتی ۔ خشکی پر گرداب بناتی
اٹھلاتی ۔ شرماتی ۔ ڈرتی ۔ مستقبل کے خواب دکھاتی
سایوں میں سستاتی ۔ مڑتی ۔ بڑھ جاتی ہے آزادی سے

(پگڈنڈی)

شعری طریق کار اور زبان کے تخلیقی استعمال میں بڑی حد تک دونوں ایک دوسرے سے قریب ہیں۔ دونوں شاعروں نے بصری اور حرکی پیکروں کو اس طرح ایک دوسرے میں پیوست کردیا ہے کہ ایک ولولہ انگیز ڈرامائی کیفیت پیدا ہوگئی ہے۔ اور مرکزی علامت پوری طرح قاری کو اپنی گرفت میں لے لیتی ہے۔ اور گوکہ اس میں شک نہیں کہ اقبال کی "جوئے آب" جو ایک مربوط فکری نظام اور ایک وسیع تر شعری منظرنامے کا حصہ ہے ۔ ایک زیادہ تہہ دار اور لطیف علامت ہے۔ لیکن اختر الایمان کی "پگڈنڈی" بھی ایک معتبر علامتی وجود رکھتی ہے اور ان کا علامتی طریقہ کار بھی نہایت فطری اور بے ساختہ ہے۔ انھوں نے شروع سے آخر تک پگڈنڈی کے مادی خد و خال کو بھی قائم رکھا ہے مثلاً یہ اشعار

پھولوں کے اجسام کچلتی ۔ ذروں کے فانوس جگاتی
درماندہ اشجار کے نیچے ۔ شاخوں کا داویلا سنتی
بڑھ جاتی ہے منزل کہہ کر کلیاں زیر خاک سلاتی "

(پگڈنڈی)

ندیوں سے چشموں سے ملتی، کوسوں دور نکل جاتی ہے۔

اور ساتھ ہی جذبات کی زیریں لہر اور گریز پا تاثرات کا ایک رواں دواں سلسلہ ان پیکروں کی علامتی معنویت کا نقش بھی ذہن پر مرتب کرتا جاتا ہے۔ نظم کا مصرع اول ہی:-

ایک حسینہ درماندہ سی ، بے بس تنہا دیکھ رہی ہے

زندگی کے حسن اور انسانوں کی بے بسی اور تنہائی کا قائم کرتا ہے اور پھر

ٹھنڈی چھاؤں میں تاروں کی سیمیں خواب کا دھارا بنتی

اور یہ

ہر نو وارد کے رستے میں نادیدہ اک جال سا بنتی

اور اس قسم کے دوسرے شعری پیکر رفتہ رفتہ اس "پگڈنڈی" کو زندگی کے سفر کی ایک پیچیدہ علامت یا ایک طویل استعارے EXTENDED METAPHOR میں تبدیل کر دیتے ہیں ... یہ سفر جو اول اول ولولہ انگیز خوابوں اور بلند حوصلوں کے ساتھ شروع ہوتا ہے

جیسے یونہی بڑھتے بڑھتے رنگ افق پر جا جھولے گی

جیسے یونہی افتاں خیزاں جا کر تاروں کو چھولے گی

لیکن جس کا انجام مایوسی اور شکست خواب ہے

غم دیدہ ، پس ماندہ راہی تاریکی میں کھو جاتے ہیں

پاؤں راہ کے رخساروں پر دھندلے نقش بنا دیتے ہیں

آنے والے اور مسافر پہلے نقش مٹا دیتے ہیں

وقت کی گرد میں دبتے دبتے ایک فسانہ ہو جاتے ہیں

(پگڈنڈی)

اور اس طرح گو کہ تنہا راہی وقت کے دھندلے میں کھو جاتا ہے لیکن پھر بھی زندگی کا سفر کسی نہ کسی طرح جاری و ساری رہتا ہے۔ اور اس طرح جب "پگڈنڈی" کے اس سفر کو ایک حسیاتی منظر نامے میں ڈھال کر شاعر اسے ہمارے تجربے کا حصہ بنانے کے بعد براہ راست اس حقیقت کا اظہار کرتا ہے کہ

جیون کی پگڈنڈی یونہی تاریکی میں بل کھاتی ہے
کون ستارے چھو سکتا ہے، راہ میں سانس اکھڑ جاتی ہے

(پگڈنڈی)

تب گو کہ یہ "خلاصہ" چنداں ضروری معلوم نہیں ہوتا، لیکن ہمارے اپنے تاثرات کی بازگشت ہونے کے باوصف یہ ہمارے ذوق پر گراں بھی نہیں گزرتا... یہ نظم تین سوالوں پر ختم ہوتی ہے۔ کیا سورج، چاند، ستارے روشن کر سکتے ہیں، یعنی کیا کائنات میں کوئی ایسی قوت ہے جو ہماری رہنمائی کا کام انجام دے سکے۔ اور کیا تاریکی آغاز سحر ہے یا انجام یعنی کیا زندگی صرف دو تاریکیوں کے درمیان ایک روشن نقطہ نہیں ہے؟ اور کیا ہمارے نقش قدم آنے والے مسافروں کے لیے چراغ راہ بن سکتے ہیں یا نہیں؟ لیکن ان سوالوں کا جواب دینے کے بجائے شاعر صرف یہ کہتا ہے کہ:

ہم سے اتنا بن پڑتا ہے، جی سکتے ہیں، مر سکتے ہیں

اور گو کہ اس میں شک نہیں کہ نظم کا یہ انجام بے بسی اور بے چارگی کی کیفیت میں ڈوبا ہوا معلوم ہوتا ہے لیکن جو سوال اٹھائے گئے ہیں وہ اس قدر گہرے اور اہم ہیں کہ ان کا جواب پانے کے لئے نہ صرف زندگی کا بلکہ تخلیق کا سفر بھی جاری رکھا جا سکتا ہے۔

اس طرح یہ نظم خاصے تیکھے انداز سے زندگی کے کئی پہلوؤں پر روشنی ڈالتی ہے اور جذبہ و فکر اور فنی طریق کار کی ہم آہنگی کا ایک اچھا نمونہ پیش کرتی ہے۔

"مسجد" اور "پگڈنڈی" کی طرح "پرانی فصیل" بھی ایک علامتی قسم کی نظم ہے جس میں ایک مرکزی علامت کے توسط سے شاعر نے زندگی کے کئی پہلوؤں کا احاطہ کرنے کی کوشش کی ہے لیکن یہ اس فنی وحدت اور تخلیقی خلوص سے محروم ہے جو پہلی دو نظموں کا طرہ امتیاز ہے۔ اس نظم کا پہلا حصہ جو ابتدائی سات بندوں پر مشتمل ہے۔ جذبہ و فکر شعری پیکروں اور شعری آہنگ کی مطابقت کا ایک اچھا نمونہ ہے اور اس پرانی فصیل کے توسط سے ہم زندگی کے کئی تاریک گوشوں میں داخل ہوتے ہیں۔ اور ہر تاثر ایسے شعری پیکروں میں ڈھل کر ہمارے سامنے آتا ہے جن میں ندرت بھی ہے اور ترسیل کی قوت بھی۔ چند مثالیں ملاحظہ ہوں:

مرے رخنوں میں ہے الجھا ہوا اوقات کا دامن
مرے سائے میں حال و ماضی رک کر سانس لیتے ہیں

(پرانی فصیل)

اور

یہاں سورج شعاعیں پھینک دیتا ہے بہ مجبوری
مگر پھر بھی کسی گوشے میں کچھ تاریک سے خاکے
جنھیں کرنیں نظر انداز کر جاتی ہیں جلدی میں
بنا کرتے ہیں۔ بنتے ہی رہے ہیں اک زمانے سے

(پرانی فصیل)

اور آخر میں ان تاثرات کو زیادہ مجموعی طور پر پیش کیا گیا ہے:

یہاں اسرار ہیں، سرگوشیاں ہیں۔ بے نیازی ہے
یہاں مفلوج تر ہیں، تیز تر بازو ہواؤں کے
یہاں بھٹکی ہوئی روحیں کبھی سر جوڑ لیتی ہیں
یہاں پر دفن ہیں گزری ہوئی تہذیب کے نقشے

(پرانی فصیل)

غرض یہاں تک "پرانی فصیل" اپنے علامتی وجود کو قائم رکھے ہوئے حال و ماضی کے کئی پہلوؤں کا احاطہ کرتی ہے۔ اور زندگی کے کئی تاریک گوشوں پر روشنی ڈالتی ہے اور اس مرکزی علامت سے شاعر کی وابستگی ہمیں اس تجربے میں شرکت کی دعوت دیتی ہے اور ایک معتبر شعری بیان کا درجہ رکھتی ہے۔ لیکن آٹھویں بند میں جب یہ فصیل ہمیں ان الفاظ میں اپنی دوسری طرف دیکھنے کی دعوت دیتی ہے

"مرے اک سمت اک دنیا ہے رنگا رنگ کی منظر"

تو نہ صرف نظم کا کینوس بلکہ لب و لہجہ بھی یکلخت تبدیل ہو جاتا ہے۔ یہاں شاعر نے جو سوالات اٹھائے ہیں ان میں حقیقت کی جھلک ضرور ہے لیکن وہ اس نظم کے علامتی منظرنامے کا حصہ بننے کی

صلاحیت نہیں رکھتے۔ بلکہ کہیں کہیں تو وہ ایسے جھنجلائے ہوئے انسان کا بیان معلوم ہوتے ہیں جس کی ناکامی اور تلخی نے اس کے مشاہدے کو بھی مسخ کر دیا ہے اور اس کے بیان کو رمزیت اور معنی آفرینی سے محروم کر کے نہایت سپاٹ بنا دیا ہے۔ چند مصرعے ملاحظہ ہوں

1. "وہاں تضحیک کے نشتر چھپے ہیں چارہ سازی میں"
2. "خوشامد زندگی کی ہر ادا میں کار فرما ہے۔"
3. "وہاں عورت فقط اک زہر آلودہ سا کانٹا ہے"
4. "وہاں ہر فکر کی جدت پہ طعنے پیش ہوتے ہیں"
5. "وہاں شاعر مشینوں کی طرح سانچے میں ڈھلتے ہیں
6. "وہاں چھینے ہوئے جذبے ہیں سرمایہ ادیبوں کا
7. "اسی اک کوئے جاناں، روئے جاناں، موئے جاناں کو"
"سمجھتے ہیں کہ معراج تخیل ہے اگر باندھیں"
"کہیں روتے بلکتے پھر رہے ہیں ہر طرف ہر سو"
"غلاظت آشنا جھلسے ہوئے انسان کے پلے"

یہ سب باتیں شاعر کے تجربے کا حصہ ہو سکتی ہیں لیکن یہ اس پرانی فصیل کے علامتی وجود کا حصہ نہیں بن سکیں۔ بلکہ سچ تو یہ ہے کہ اس ٹھوس پیکر کی آڑ میں شاعر نے اپنی تمام محرومیوں، ناکامیوں اور تلخیوں کو اگل دیا ہے۔ جو ایک قسم کی غیر تربیت یافتہ شکست خوردگی اور فنی بددیانتی کے مترادف ہے۔

اور اس طرح کافی دیر تک زندگی اور اردو شاعری کی صورت حال پر براہ راست اظہار خیال کرنے کے بعد آخری بند میں شاعر پھر "پرانی فصیل" کی طرف واپس آتا ہے اور

"مگر میں دو اندھیروں میں ابھی تک ایستادہ ہوں
مرے تاریک پہلو میں بہت افعی خراماں ہیں
نہ توشہ ہوں، نہ راہی ہوں، نہ منزل ہوں نہ جادہ ہوں"

اور ان آخری اشعار میں بھی اسی رمزیت کی جھلک ہے جو نظم کے پہلے حصے کا وصف ہے۔

اس لیے میرے خیال میں اگر درمیان کے آٹھ بند نکال کر ساتویں بند کے ساتھ جوڑ دیا جائے

گو کہ یہ نظم طوالت میں صرف آدھی رہ جائے گی۔ لیکن اثر انگیزی میں دو چند ہو سکتی ہے۔

مختصر یہ کہ ان آٹھ بندوں کے براہ راست اظہار کی تلخی اور ترشی نے اس نظم کو فنی طور پر مجروح کر دیا ہے۔ لیکن اس بات سے بھی انکار ممکن نہیں کہ یہاں اخترالایمان نے جذبہ و فکر کی دھندلی فضاؤں سے نکل کر حقیقت کی سنگلاخ زمین میں قدم رکھا ہے جس کی بدصورتی تعفن، بھوک، افلاس، مصنوعی تصورات اور ریاکاریوں نے انھیں جھنجھوڑ کر رکھ دیا ہے۔ اور ان آٹھ غیر ضروری" بندوں کا لب و لہجہ اخترالایمان کے اگلے دور کی شاعری سے قریب تر ہے۔ یہ ضرور ہے کہ ان روح فرسا تجربات کے اظہار کے لیئے انھوں نے ابھی تک کوئی مناسب پیرایہ اظہار تلاش نہیں کیا ہے جس کی وجہ سے یہ بھونڈے اور بے اثر معلوم ہوتے ہیں۔ لیکن تجربے اور طرز احساس کے اعتبار سے انھیں اخترالایمان کی شاعری کے ابتدائی اور دوسرے دور کی شاعری کی درمیانی کڑی سمجھا جاسکتا ہے۔ اس لئے یہ نظم اپنی فنی خامیوں کے باوجود بھی بعض اعتبار سے قابل توجہ ہے۔

اسی دور کی ایک اور نظم "موت" ایک اور اعتبار سے ایک عبوری نظم ہے۔ اس نظم کا مرکزی تاثر ایک عورت اور ایک مرد کا ایک نامکمل اور مبہم سا آپسی تعلق ہے۔ جو موت کے فریم ورک میں جڑا ہوا ہے۔ موت جو دیر سے دروازہ کھٹکھٹا رہی ہے اور جو شاید اس دروازے ہی کو نہیں بلکہ مکان کی دیواروں کو بھی توڑ کر مکینوں کو اس میں دفن کردے گی۔ یہ نظم بیک وقت شعور کی رو کو گرفت میں لانے کی کوشش بھی ہے۔ اور اسے ایک نیم ڈرامائی سانچے میں ڈھالنے کی کاوش بھی اور ان دونوں خصوصیات کی بیک وقت موجودگی اور مرد اور عورت کے باہمی تعلق کا ابہام اور تشنگی کسی حد تک ٹی۔ ایس ایلیٹ کی ایک خوب صورت نظم PORTRAIT OF A LADY کی یاد تازہ کرتی ہے۔ اور مجھے ایسا محسوس ہوتا ہے کہ شاعری کے اس دور میں اخترالایمان براہ راست یا بالواسطہ ایلیٹ کے شعری تجربے سے متاثر ہوئے تھے۔ ان کی اور بھی کئی نظموں سے اس بات کا اندازہ ہوتا ہے اور یہ کوئی قابل حیرت بات بھی نہیں کیونکہ اس دور کے بے شمار شاعری اس عظیم شاعر کے شعری تجربے سے کسی نہ کسی حد تک متاثر ہوئے تھے۔ اردو شاعری میں ن۔ م۔ راشد اور اخترالایمان کی شاعری میں کہیں کہیں یہ اثرات محسوس کئے جاسکتے ہیں۔ لیکن جہاں ایلیٹ کی مذکورہ نظم میں مرکزی کردار پختہ عمر کی وہ خاتون ہے جو اس مرد سے اپنی دوستی کو ایک جذباتی رنگ اور گہری معنویت دینے کی ناکام کوشش کرتی ہے۔ اخترالایمان کی نظم میں مرد کے جذبات اس کے ناکام ارادوں، اور محبت کے مبہم تجربے کو زیادہ اہمیت دی گئی ہے۔ گو کہ عورت کا کردار بھی اس کی خاموشی نامکمل فقروں، ارادہ آہوں اور بے اختیار آنسوؤں کے توسط سے تشکیل ہوگیا ہے۔ اور پس منظر میں موت کی

مسلسل دستک کی مدد سے اس نیم ڈرامائی منظر میں شدت اور علامتی معنویت پیدا کرنے کی کوشش کی گئی ہے۔

یہاں اس بات کا اعادہ بھی ضروری ہے کہ ایلیٹ کی نظم "پورٹریٹ اوف اے لیڈی" ایک بہت ہی خوب صورت اور اثر انگیز نظم ہے جو شعور کی رو کو کئی سے الگ کریں کی فنی گرفت، لطیف ڈرامائیت، اثر انگیز کردار نگاری، احساس کی کسک، دروں بینی اور فنی اختصار کے باوصف انتہائی معنی خیز اور ناقابل فراموش ہے اور اس پر ایلیٹ کی انفرادیت کی مہر لگی ہے۔ جب کہ اختر الایمان کی نظم "موت" کافی دھندلی ہے۔ اور پہلی قرات میں تو ایک چیستاں سی معلوم ہوتی ہے۔ اور اس کی گرہیں کھولنے کے بعد بھی ایک رقت آمیز جذباتی تاثر اور ایک پیش پا افتادہ خیال کے سوا کچھ ہاتھ نہیں لگتا۔ اور اختر الایمان کا یہ نثری بیان کہ یہاں مرد مرتی ہوئی اقدار کی، مجبور جھوٹی تسلیوں کی اور دستک وقت کی علامت ہے، قابل قبول نہیں۔ کیونکہ اس نظم میں "دستک" تو ایک علامتی کردار ضرور ہے جسے موت یا وقت سے تعبیر کیا جا سکتا ہے۔ لیکن مرد اور عورت اس قسم کا علامتی وجود نہیں رکھتے۔ اور اس نظم کو پڑھ کر مرتی ہوئی اقدار کا کوئی تصور ذہن میں پیدا نہیں ہوتا۔ یعنی شاعر کا یہ مجرد خیال فکر محسوس میں ڈھل کر اور تخلیق کی بھٹی میں تپ کر ان کے اس شعری تجربے کا حصہ نہیں بن سکا ہے۔

میں نے اس نظم کو عبوری دور کی نظم اس اعتبار سے کہا ہے کہ ایک طرف تو اس میں علامتی عناصر کا سہارا لیا گیا ہے جو اختر الایمان کی شاعری کے پہلے دور کی خصوصیت ہے۔ اور دوسری طرف صورت حال کو ایک نیم ڈرامائی سانچے میں ڈھالنے کی کوشش بھی کی گئی ہے جو کسی حد تک ان کے اگلے دور کی شاعری کی شناخت ہے۔ اور اگرچہ اس نظم کا نیم ڈرامائی اسلوب، اختر الایمان کی اگلے دور کی شاعری کے مقابلے میں مبہم اور مستعار قسم کا ہے۔ لیکن یہ اس بات کا ثبوت ضرور فراہم کرتا ہے کہ ان کا رجحان شروع ہی سے ڈرامائی طرز اظہار کی طرف تھا۔ اور رفتہ رفتہ انھوں نے اس قسم کے مستعار اور دھندلے ڈرامائی اسلوب کو ترک کر کے اپنا مخصوص اور منفرد ڈرامائی اسلوب تراشا جس کی سب سے تابناک مثال "ایک لڑکا" ہے۔

لیکن "موت" سے "ایک لڑکا" تک جست بہت طویل ہوگی۔ اس لئے اب ہم اپنی توجہ عبوری دور کی ایک اور نظم "تنہائی میں" پر مرکوز کرتے ہیں۔ جو "موت" سے زیادہ کامیاب ہے اور جس میں شاعر نے اپنے گہرے تجربات اور گریز پا احساسات کی ترسیل اور تجسیم کے لئے ایک مناسب پیرایہ اظہار ڈھونڈ لیا ہے۔ اس نظم میں رنگ تغزل، پر سوز داخلیت اور علامتی انداز کے ساتھ ساتھ گرد و پیش کی دنیا کا وہ کربناک احساس اور عصری آگہی کی وہ جھلک بھی ہے جسے اختر الایمان کی اگلے دور کی شاعری سے منسوب کیا جاتا ہے۔ ساتھ ہی

یہ بات بھی قابل توجہ ہے کہ اس نظم کے حسیاتی منظر نامے کو یادوں کے فریم ورک میں پیش کیا گیا ہے۔ یادوں کی بازیافت کا یہ عمل اختر الایمان کی اگلے ادوار کی شاعری میں رفتہ رفتہ وسیع تر اور گہری معنویت اختیار کرتا جاتا ہے اور گو کہ اس نظم میں یہ تاثر کسی قدر دھندلا ہے۔ لیکن اسے اس سلسلے کی ابتدائی کڑی کہا جا سکتا ہے۔
نظم کے پہلے تین مصرعے

میرے شانوں پہ ترا سر تھا نگاہیں نمناک
اب تو اک یاد سی باقی سو وہ بھی کیا ہے
گھر کیا ذہن غم زیست کے اندازوں میں

گویا اس نظم کے موضوع کا ایک مختصر تعارف ہیں اور تیسرا مصرع تو اگلے دور کی شاعری کا ایک منشور بھی معلوم ہوتا ہے۔ اور اب اس علامتی منظر نامے پر ایک نظر ڈالئے جس میں فکر و احساس کی ایک دنیا آباد ہے۔ اور شاعر کا تجربہ بلیغ شعری پیکروں اور لطیف علامتوں میں مجسم ہو گیا ہے۔ چند اشعار پیش کرتی ہوں۔

اک دھندلکا سا ہے دم توڑ چکا ہے سورج
دن کے دامن پہ ہیں دھبے سے ریا کاری کے
اور مغرب کی فنا گاہ میں پھیلا ہوا خوں
دبتا جاتا ہے سیاہی کی تہوں کے نیچے
اور تالاب کے نزدیک وہ سوکھی سی ببول
چند ٹوٹے ہوئے ویران مکانوں سے پرے
ہاتھ پھیلائے برہنہ سی کھڑی ہے خاموش
جیسے غربت میں مسافر کو سہارا نہ ملے

اس خارجی منظر میں داخلی جذبہ اپنی پوری شدت کے ساتھ یوں رواں دواں ہے جیسے زندہ رگوں میں خون اور "دن کے دامن پر ریاکاری کے دھبے" "مغرب کی فنا گاہ میں پھیلا ہوا خون" اور اس کا رفتہ رفتہ سیاہی کی تہوں کے نیچے دبنا اور "ہاتھ پھیلائے برہنہ سی خاموش ببول" کچھ ایسے بلیغ شعری پیکر اور استعارے ہیں جن کی معنویت اور اثر انگیزی کسی وضاحت کی محتاج نہیں۔ اور جذبات کا یہ رواں دواں دھارا کسی قدر براہ راست اظہار کو بھی اعتبار کی سند بخش دیتا ہے۔ مثلاً یہ

اب ارادہ ہے کہ پتھر کے صنم پوجوں گا
تاکہ گھبراؤں تو ٹکرا بھی سکوں مر بھی سکوں
اور وہ میری محبت پہ کبھی ہنس نہ سکیں
میں بھی بے نور نگاہوں کی شکایت نہ کروں

(تنہائی میں)

محبت کی ناکامی اور گریزپائی کا یہ المیہ اخترالایمان کی شاعری کا ایک مستقل موضوع ہے۔
اور یہاں ہم اس کی صرف ایک جھلک دیکھتے ہیں۔ اسی نظم میں ان کی شاعری کا ایک اور اہم اور تکراری موضوع بھی اپنی اولین شکل میں ظاہر ہوتا ہے۔ اور وہ ہے مذہب کے رسمی مظاہر کی بوالعجبی اور تضادات اور اس سے پیدا ہونے والے سماجی اور نفسیاتی مسائل۔ مثلاً یہ اشعار

یا کہیں گوشہ اہرام کے سناٹے میں
جا کے خوابیدہ فراعین سے اتنا پوچھوں
ہر زمانے میں کئی تھے کہ خدا ایک ہی تھا
اب تو اتنے ہیں کہ حیران ہوں کس کو پوجوں

(تنہائی میں)

فنی طور پر بھی یہ نظم کافی ترشی ترشائی ہے۔ اور اس میں شاعر نے تاثراتی IMPRESSIONIST مصوروں کی طرح ایک ہی منظر کو مختلف زاویوں سے دیکھ کر اور روشنی اور اندھیرے کی مختلف کیفیات کو الفاظ کے شیشے میں اتار کر گوناگوں احساسات اور متنوع ذہنی کیفیات کا احاطہ کرنے کی کوشش کی ہے۔ نظم کے اگلے حصے میں منظر وہی ہے لیکن روشنی کے بدلتے ہوئے زاویوں اور کمیت نے اس کی معنویت اور اثر آفرینی میں تبدیلی پیدا کر دی ہے۔ یہ اشعار ملاحظہ ہوں۔

اب تو مغرب کی فناگاہ میں وہ سوگ نہیں
عکس تحریر ہے اک رات کا ہلکا ہلکا
اور پر سوز دھند لکے سے وہی گول سا چاند
اپنی بے نور شعاعوں کے سفینے کھیتا

ابھرا نمناک نگاہوں سے مجھے تکتا ہوا
جیسے گھل کر مرے آنسو میں بدل جائیگا

(تنہائی میں)

یہ نظم بھی میرے خیال میں حشو وزوائد سے پوری طرح پاک نہیں اور اگر یہاں وہاں سے اس کے پانچ دس مصرعے حذف کردے جائیں تو اس کی اثر آفرینی میں اضافہ ہو سکتا ہے لیکن مجموعی طور پر یہ فنی خلوص اور معتبر شعری طریقہ کار کا ایک بہتر نمونہ ہے جس میں شاعر نے اپنی ذہنی کیفیات، غم، مایوسی، کرب ذات، یادوں، خوابوں اور شکست خواب کو ایک حسیاتی، بلیغ اور شفاف منظرنامے میں مجسم کر دیا ہے۔ اور روشنی، اندھیرے اور رنگوں کے مختلف زاویوں کی مدد سے ایک ساکت منظر کو متحرک بنا دیا ہے۔ ایک ایسا تحرک جو جذبے اور تفکر کے ارتعاشات سے ہم آہنگ ہے اور لطیف گریز پا کیفیات کی ترسیل کی غیر معمولی قوت رکھتا ہے۔

اس بات سے بہت کم لوگوں کو انکار ہوگا کہ اختر الایمان کی مشہور نظم "ایک لڑکا" (جو دسمبر 45ء میں تخلیق کے آخری مرحلوں سے گزری) ایک شاندار تخلیقی جست سے کم نہیں۔ جس میں وسیع تر اور پیچیدہ مسائل کا عکس اور گہری بصیرتوں کا انکشاف بھی ہے۔ اور ایک منفرد شعری اسلوب اور لب ولہجے کو پالینے کا اعتماد بھی۔ یہ نظم کافی عرصے سے تنقیدی توجہ کا مرکز رہی ہے۔ اور آختر الایمان نے خود بھی "یادیں" کے پیش لفظ میں بڑی تفصیل سے اس کے بنیادی خیال، اس خیال کے بتدریج ارتقاء اور فنی تقلیب اور اس کے تخلیقی عمل کے مختلف پہلوؤں پر روشنی ڈالی ہے۔ لیکن پھر بھی اختر الایمان کی شاعری کے فنی ارتقاء کے مطالعے میں اس نظم کی عدم شمولیت ممکن نہیں کیونکہ ایک طرف تو اس میں پہلے دور کی شاعری کی کچھ نمائندہ خصوصیات یعنی علامتی اور ڈرامائی طرز اظہار کا امتزاج، یادوں کا فریم ورک، داخلی اور خارجی عوامل کا آہنگ ایک زیادہ بے ساختہ، پر اعتماد، اور معنی خیز شکل میں نمودار ہوتی ہیں اور دوسری طرف اس میں ان کے اگلے دور کی شاعری کے خطوط بھی صاف جھلک رہے ہیں۔ یعنی شاعر نے رومانوی اور جذباتی طرز احساس کی دھندلی فضاؤں سے نکل کر حقیقت کی سنگلاخ زمین میں قدم رکھا ہے جو زیادہ وسیع ہے لیکن ساتھ ہی زیادہ دل شکن اور صبر آزما بھی ہے۔ اور جہاں یادوں کی کسک اور ماضی کی نیم تاریک فضاؤں کے ساتھ لمحہ حال بھی اپنی پوری شدت اور سفاکی کے ساتھ جلوہ فگن ہے۔ ساتھ ہی فنی طور پر بھی یہ نظم زیادہ اچھوتی اور ترشی ترشائی ہے اور اس کا علامتی طرز احساس ڈرامائی طرز اظہار سے پوری طرح ہم آہنگ ہے۔ مجموعی طور پر یہ کہا جا سکتا ہے کہ یہاں اختر الایمان نے یادوں کی بازیافت، داخلی احساسات کی تجسیم اور پیچیدہ عصری مسائل کی تفہیم کے لئے

ایک مناسب پیرایہ۔ اظہار یا OBJECTIVE CORELATIVE تلاش کر لیا ہے۔ جس میں انفرادیت بھی ہے اور ترسیل کی بے پناہ قوت بھی۔ مختصر یہ کہ اختر الایمان کی شاعری کے فنی اور فکری ارتقا میں یہ نظم ایک سنگ میل کی حیثیت رکھتی ہے۔ اور اسے جدید اردو شاعری کے ارتقاء میں بھی ایک سنگ میل سمجھنا چاہیئے۔ اور ساتھ ہی شاعر کے خود شناسی کے سفر میں بھی یہ نظم ایک اہم سنگ میل ہے۔ جس کا سر چشمہ بچپن کی یادیں اور لاشعوری محرکات بھی ہیں۔ اور لمحہ حال کی سفاک حقیقتوں کا ادراک بھی اور اس طرح خود شناسی کا یہ لمحہ عرفان ذات اور عرفان کائنات کا نقطہ ارتکاز بن جاتا ہے۔

نظم میں ایک طرف تو ایک بڑے صنعتی شہر کے خطوط ابھرتے ہیں۔ جس کے اجزائے ترکیبی دولت کی غیر منصفانہ تقسیم۔ جاہ و ثروت کی بالادستی۔ فریب اور ریاکاری کی فراوانی۔ اخلاقی معیاروں کا تضاد۔ ادب اور فن کا زوال اور اقدار کی شکست و ریخت اور زندگی کے ہر شعبے میں تجارتی رویوں کا تسلط ہیں۔ اور ساتھ ہی سفاکی حالات کے اس منظر نامے میں ایک بے دست و پا انسان کی ٹوٹ پھوٹ۔ قدم قدم پر سمجھوتے کا کرب اور اپنے سے کمتر لوگوں کے سامنے ہاتھ پھیلانے کی ذلت جس سے ہراساں ہو کر وہ کبھی رسمی مذہب کے دامن میں پناہ لے کر اپنے زخموں کا مرہم اور کمزوریوں کا جواز تلاش کرتا ہے۔ اور کبھی اس ریلے میں بہہ کر خود کو بھول جانے کی کوشش کرتا ہے۔ اور اس شعری منظر نامے کا دوسرا پہلو دیہات کی سادہ زندگی، فطرت سے نامیاتی رشتہ، بچپن کی معصومیت اور آزادی کا احساس ہے۔ اور ان دونوں پہلوؤں یعنی وہ لڑکا جو معصوم ہے۔ اور آزاد ہے اور زندگی کے ولولوں سے لبریز ہے۔ اور وہ بالغ شخص جس نے ذاتی عافیت اور حصول معاش کی خاطر حالات سے سمجھوتہ کر لیا ہے، بڑی خوبی سے ابھر کر سامنے آتے ہیں۔ اور ان دونوں کے تصادم سے جو ڈرامائی کیفیت پیدا ہوگئی ہے اس نے اس نظم کو ایک مخصوص دلکش اور آہنگ عطا کیا ہے جو اختر الایمان کی شاعری کو فنی اعتبار کی ایک نئی سطح پر لے آتا ہے۔

لیکن اختر الایمان کا یہ نثری بیان کہ رفتہ رفتہ یہ لڑکا ضمیر انسانیت کا علامیہ بن گیا۔ میرے لئے پورے طور پر قابل قبول نہیں۔ کیونکہ اس نظم کے سیاق و سباق میں یہ لڑکا ضمیر انسانیت کا علامیہ نہیں بلکہ تخلیق قوت کا اشاریہ معلوم ہوتا ہے۔ جس میں ضمیر انسانی کا پہلو بھی ایک تیکھے انداز سے شامل ہوتا ہے۔ اس لڑکے کے وجود اور شخصیت کی تشکیل میں اختر الایمان نے جن خصوصیات کی طرف اشعارہ کیا ہے وہ ان میں دیکھی جا سکتی ہیں:-

کبھی جھیلوں کے پانی میں، کبھی بستی کی گلیوں میں
کبھی کچھ نیم عریاں کمسنوں کی رنگ رلیوں میں

تعاقب میں کبھی گم تتلیوں کے سونی راہوں میں
کبھی ننھے پرندوں کی نہفتہ خواب گاہوں میں
کبھی بیچاں بگولہ ساں، کبھی جیوں چشم خوں بستہ
ہوا میں تیرتا خوابوں میں بادل کی طرح اڑتا
مجھے اک لڑکا آوارہ منش آزاد سیلانی
مجھے اک لڑکا جیسے تند چشموں کا رواں پانی
نظر آتا ہے ....

(ایک لڑکا)

ان اشعار میں ایک طرف تو دیہاتی ماحول میں ایک کمسن لڑکے کے خدو خال بڑی خوبی سے ابھرتے ہیں۔ اور دوسری طرف جو باتیں ذہن پر خاص طور سے اپنا نقش چھوڑتی ہیں وہ اس بچے کی فطرت سے ہم آہنگی جوش، ولولہ، بے ساختگی، تجسس، تحیر، تخیل کی فراوانی (ہوا میں تیرتا، خوابوں میں بادل کی طرح اڑتا) رسم و رواج اور مصلحت اندیشی سے مکمل بے نیازی، آزادی کا احساس اور ایک رواں دواں کیفیت ہے۔ اور یہ سب (عین مین) تخلیقی قوت کے اجزائے ترکیبی ہیں۔ اس لئے لڑکے کا یہ متحرک وجود ضمیر انسانیت سے زیادہ تخلیقی قوت کی بالیدگی کا نقش ذہن پر مرتب کرتا ہے۔ ساتھ ہی نظم اس کے دوسرے کردار یعنی اس بالغ شخص کا المیہ بھی بنیادی طور پر ضمیر فروشی کا المیہ نہیں۔ بلکہ ایک صنعتی شہر کی مصنوعی اور محدود زندگی، حصول معاش کی تگ و دو، مصلحت اندیشی کے ماحول میں رفتہ رفتہ ذاتی زندگی کے سکڑ اور سمٹ جانے اور اس کی تخلیقی صلاحیتوں یعنی بے ساختگی ولولہ انگیزی، تجسس، تحیر، تفکر اور آزادی کے احساس کے رفتہ رفتہ مضمحل اور زنگ آلود ہو جانے کا المیہ ہے۔ اور ایک محدود بے کیف اور گھٹی ہوئی زندگی گزارنے والا یہ شخص کبھی اپنے مقدر کی شکایت کرتا ہے، کبھی اپنی مجبوریوں کو اپنی ذہنی اور اخلاقی بے مائگی کا جواز قرار دیتا ہے، کبھی رسمی تصورات اور مذہبی اعتقادات کے دامن میں پناہ لیتا ہے اور کبھی ضمیر کا سودا کرنے کے لئے تیار ہو جاتا ہے۔ لیکن اگر ذہن کے کسی گوشے میں تخلیق کی چنگاری زندہ ہے تو وہ اس کی سبھی تاویلوں کو جھٹلاتی رہتی ہے اور گاہے گاہے اس سے اپنا حساب مانگتی ہے اور آخر کار "یہ لڑکا" بالغ شخص کی ہر ممکن مدافعت کے باوجود اپنی حیثیت منوا کر چھوڑتا ہے۔ اور یہ تخلیقی قوت کی توانائی اور مخالف قوتوں پر اس کی فتح یابی کا استعارہ ہے۔ اور یہ تخلیقی قوت جو شخصیت کی زیریں تہوں میں موجزن ہے ایک اعتبار سے ضمیر انسانیت کی محافظ بھی ہے۔

اب ہم اپنی توجہ اختر الایمان کی ایک اور بہت اہم نظم "یادیں" کی طرف مبذول کرتے ہیں جو "ایک لڑکا" کے تقریباً ڈھائی سال بعد تخلیق کے مرحلوں سے گزری لیکن بعض اعتبار سے اسے "ایک لڑکا" کے موضوع کی توسیع اور توضیح بھی کہا جا سکتا ہے اور گو کہ فورم اور ٹیکنیک کے لحاظ سے یہ اس قدر انوکھی نہیں جیسی کہ "ایک لڑکا" لیکن بعض اعتبار سے یہ نظم اختر الایمان کے فنی اور شعری ارتقاء میں ایک کلیدی حیثیت رکھتی ہے۔ دونوں نظموں میں ایک مماثلت بھی ہے۔ دونوں کے پس منظر میں ایک گاؤں اور پیش منظر میں ایک صنعتی شہر ہے۔ دونوں کے مرکزی کردار ایک بالغ اور ایک بچہ ہیں لیکن جہاں "ایک لڑکا" میں بالغ اور لڑکے کا مسلسل تصادم ایک ڈرامائی آہنگ کو جنم دیتا ہے اور آخر میں یہ لڑکا جب اپنی حیثیت منوا لیتا ہے تو یہ کش مکش ایک ولولہ انگیز ہم آہنگی میں تبدیل ہو جاتی ہے (جو تخلیقی قوت کی فتح یابی کا استعارہ ہے) وہاں "یادیں" میں یہ لڑکا ابتدا ہی میں ایک میلے میں گم ہو جاتا ہے اور پھر ہم اس بالغ ہی کے شب و روز کو زیادہ قریب سے دیکھتے ہیں۔ نظم کے دوسرے بند کے یہ اشعار ہمیں نظم کے ایک اہم پہلو سے متعارف کرتے ہیں۔

شہر تمنا کے مرکز میں لگا ہوا ہے میلا سا
کھیل کھلونوں کا ہے ہر سو اک رنگیں گلزار کھلا
وہ اک بالک جس کو گھر سے اک درہم بھی نہیں ملا
میلے کی سج دھج میں کھو کر باپ کی انگلی چھوڑ گیا
بھیڑ میں راہ ملی نہیں گھر کی اس آباد خرابے میں

(یادیں)

یہ میلہ زندگی کا میلہ ہے۔ اور یہ رنگ برنگے کھیل کھلونے وہ آرزوئیں، تمنائیں اور خواب ہیں جو شہر تمنا میں ہر معصوم روح کو مسحور کر دینے کے لئے کافی ہیں اور "باپ" کو اس پائیدار روایتی اقداری نظام کی تجسیم سمجھنا چاہیئے۔ جو ایک سادہ لوح انسان میں محفوظیت کا احساس پیدا کر دیتا ہے۔ اور جس سے کٹ کر وہ خود کو ایک اجنبی دنیا میں تنہا پاتا ہے۔ اور وہ دنیا جس کی چمک دمک نے اسے مرعوب کر دیا تھا، رفتہ رفتہ ایک انتہائی پریشان کن صورت حال کو منکشف کرتی ہے، جو اخلاقی قدروں کے زوال، روایتی اقدار کی شکست و ریخت، زندگی کی بے سمتی اور روحانی بے مائگی سے عبارت ہے۔ اور یہ صورت حال اسے ہر طرف سے گھیر لیتی ہے۔

چنانچہ وہ بالک ہے آج بھی حیراں، میلہ جوں کا توں ہے لگا

حیراں ہے بازار میں چپ چپ، کیا کیا بکتا ہے سودا

کہیں شرافت، کہیں نجابت، کہیں محبت، کہیں وفا

آل اولاد کہیں بکتی ہے، کہیں بزرگ اور کہیں خدا

ہم نے اس احمق کو آخر اسی تذبذب میں چھوڑا

اور نکالی راہ مفر کی اس آباد خرابے میں

(یادیں)

اور نظم کے باقی حصے میں ہم اس بالغ شخص کے دنیاداری کے سفر میں اسی کے ساتھ رہتے ہیں، اسی کے ساتھ جیتے ہیں۔ اور بڑے قریب سے یہ منظر دیکھتے ہیں کہ وہ اس بے حس دنیا اور غیر ذاتی ماحول میں کس طرح بقول اختر الایمان "گزران" کا فن سیکھتا ہے اور کیسے وہ اپنی آرزوؤں، تمناؤں، بے ساختہ جذبات، تحیر، تجسس یعنی تمام تر تخلیقی صلاحیتوں کا گلا گھونٹ کر سمجھوتے کی راہ استوار کرتا ہے، کبھی وہ ذہن میں اٹھتے ہوئے سوالوں سے نظریں چراتا ہے، کبھی اپنے فن کا سودا کرتا ہے، کبھی اپنے سے کمتر لوگوں کے سامنے سر جھکا کر ذلت سہتا ہے، کبھی وہ ظلم و ستم اور ریاکاری کے ہاتھوں مات کھاتا ہے اور کبھی اپنی ہوشیاری سے دوسروں کی چالوں کو کاٹتا ہے، کبھی پرانی محبتوں کے کھنڈرات اسے اداس کر جاتے ہیں اور کبھی وہ ان اوراق پارینہ کو کرم فراموشی کے حوالے کر کے لمحہ حال کی لذتوں سے فیضیاب ہوتا ہے۔ اور حسن و عشق کے نئے تجربوں سے گزرتا ہے، کبھی حصول زر اور سماجی برتری کی دوڑ میں وہ اپنا ضمیر بیچتا ہے، اور کبھی عزت نفس کی چنگاری بھی جاگ اٹھتی ہے، مجموعی طور پر تو اس کے لئے یہی کہا جاسکتا ہے کہ

ہونٹ تبسم کے عادی ہیں، ورنہ روح میں زہر آگیں

گھپے ہوئے ہیں اتنے نشتر جن کی کوئی تعداد نہیں

لیکن زندگی کے اس دشوار گزار سفر میں اس پر سماجی زندگی کے عقدے بھی کھلتے ہیں اور وسیع تر زندگی کا کچھ ادراک بھی حاصل ہوتا ہے۔ اور مسلسل فرار کی کاوشوں کے باوجود وہ کہیں کہیں انکشاف ذات کے مرحلوں سے بھی گزرتا ہے۔ لیکن شاید اس شخص کی سب سے زیادہ نمایاں خصوصیت اس کی قوت برداشت اور لشتم پشتم جیتے جانے کی صلاحیت ہے جسے SPIRIT OF SURVIVAL بھی کہا جاسکتا ہے۔ اور

جس کا اظہار اس مصرع کی پیہم تکرار میں بھی ہوا ہے۔

"دیکھو ہم نے کیسے بسر کی اس آباد خرابے میں"

اس نظم کے سیاق و سباق میں یہ بات بھی واضح ہو جاتی ہے کہ یہ آدمی اختر الایمان نہیں بلکہ شاعر کا ایک کسی قدر افسانوی روپ ہے۔ جو ایک عام انسان کا استعارہ ہے۔ اور اب یہ عام آدمی اختر الایمان کی شاعری میں ایک مستقل موضوع کی حیثیت سے نمودار ہوتا ہے۔ جسے مختلف سیاق و سباق میں اور مختلف زاویوں سے پیش کیا گیا ہے۔ کہیں یہ ان بے نوا انسانوں کا ٹڈی دل ہے۔ جو رزق کی تلاش میں چیونٹیوں کی طرح سرگرداں ہیں۔ کہیں یہ ان سیدھے سادے نادار لوگوں کا روپ ہے۔ جو زندگی کی ہماہمی میں ٹوٹتے، بکھرتے اور گھلتے رہتے ہیں۔ کہیں یہ متوسط طبقے کا وہ انسان ہے جس نے سماجی برتری کی دوڑ میں خود کو اندھا، گونگا اور بہرا بنا لیا ہے۔ کہیں یہ شیشے کا آدمی ہے کہیں "اپاہج گاڑی کا آدمی" اور دوسرے سرے پر "میر ناصر حسین" جیسے کائیاں اور زر پرست لوگ ہیں جنھوں نے سماج کی کھوکلی اقدار اور کرپشن کو اپنا اوڑھنا بچھونا بنا لیا ہے۔ اور عصر حاضر کے اس انسان کی پیش کش کے توسط سے اختر الایمان نے وسیع سے وسیع تر مسائل کا احاطہ کیا ہے۔ اور ساتھ ہی اس پیش کش میں ان کے لہجے کی بتدریج تبدیلی بھی قابل توجہ ہے۔ مثلاً "یادیں" میں تو یادوں کی کسک، خوابوں کی مہک، شکست خواب کی جھلک اور نوجوانی کی ولولہ انگیزی کی ایک جھلک بھی موجود ہے۔

خواب تھے اک دن اوج زمیں سے کہکشاں کو چھو لیں گے
کھیلیں گے گل رنگ شفق سے قوس قزح میں جھولیں گے
ملی خلش پر زخم جگر کی اس آباد خرابے میں

(یادیں)

جو "پگڈنڈی" کے پرپیچ سفر کی یاد دلاتی ہے۔ جو ولولہ انگیز جذبات سے شروع ہوتا ہے۔ اور مایوسی اور شکست خواب پر ختم ہوتا ہے اسکے علاوہ بھی اپنی اور کئی نظموں میں اختر الایمان نے بڑی دردمندی اور سوز و گداز کے ساتھ عصر حاضر کے اس انسان کی تصویر پیش کی ہے مثلاً

یہ لوگ جن کو خدا بننے کی نہیں خواہش
یہ لوگ جن کی شب ماہ ہے نہ صبح چمن

یہ لوگ جن کی کوئی شکل ہے نہ تاریخیں
ہنسی میں ڈھال کے جیتے ہیں یونہی رنج و محن

(کرم کتابی)

اور

ہر اک بہتا لمحہ ہماری نئی قبر ہے جس میں ہم سو گئے اپنا ماضی گلے سے لگائے
مجاور ہیں ہم، اپنے ہی نوحہ خواں ہیں، خود اپنی ہی قبروں میں بیٹھے ہیں مشعل جلائے

(جلاوطن)

جس میں ہمدردی کے علاوہ طنز کی بھی ہلکی سی جھلک ملتی ہے جو ان لوگوں کی بے عملی اور فرار کی خواہش کی طرف اشارہ کرتی ہے یا پھر ایک اور نظم کے یہ الفاظ جس میں دردمندی کا رنگ ہے۔

خدایا ہم سے پہلے لوگ بھی جو اس زمیں پر تھے
یونہی پامال ہوتے تھے جو اس کے بعد آئیں گے
امید صبح کے خنجر سے زخمی ہو کے جائیں گے
انھیں آنکھیں تو دے دی ہیں بصارت بھی انھیں دے دے
اسی کورے ورق پر کچھ عبارت بھی انھیں دے دے

(متاعِ رائیگاں)

لیکن رفتہ رفتہ خود بینی اور خود احتسابی کا یہ عمل ایک زیادہ دل شکن حقیقی نگاری اور ایک المناک سفاکی کو جنم دیتا ہے۔ اور ان کے لہجے میں طنز کی ہلکی لہر تیز سے تیز تر ہوتی جاتی ہے۔ اور ان کی شاعری کا یہ مرکزی کردار جسے ہیرو کی جگہ "اینٹی ہیرو ANTI HERO کہنا زیادہ مناسب ہوگا۔ ایک زیادہ کھوکلی اور بے معنی زندگی کا استعارہ بن کر ہمارے سامنے آتا ہے۔ اور خود شاعر بھی اس منظر نامے کا ایک حصہ ہے۔ جس نے اس دردناک کیفیت کو دو چند کر دیا ہے۔ مثلاً

صبح اٹھ جاتا ہوں جب مرغ اذاں دیتے ہیں
اور روٹی کے تعاقب میں نکل جاتا ہوں

شام کو ڈھور پلٹتے ہیں چراگاہوں سے جب
شب گزاری کے لئے میں بھی پلٹ آتا ہوں
(عمر گریزاں کے نام)

اور یہ ناقابل برداشت صورت حال اکثر فرار کی خواہش کو جنم دیتی ہے۔ مثلاً

کوئی ایسی صورت نکالو
یہ سب آفتیں اپنا دامن نہ پکڑیں
کوئی اور راہ فرار ایسی ڈھونڈو
کہ ہم زندگی کے جہنم کو جنت سمجھ لیں

(ادھر سے نہ جاؤ)

لیکن بیشتر یہ کردار شاعر کے طنز ہی کا ہدف بنتا ہے۔ ایک ایسا طنز جو المیہ احساس سے خالی نہیں ہے۔

میں ایسا بزدل ہوں جو ہر بے انصافی کو چپکے چپکے سہتا ہے
جس نے مقتل اور قاتل دونوں دیکھے ہیں
لیکن دانائی کہہ کر
اپنی بینائی کو گونگا رکھا ہے۔
(گونگی عورت سے)

اور کہیں عصر حاضر میں اقدار کا زوال اور مادیت پرستی کا احساس اس طنز کی شدت کو بڑھا دیتے ہیں۔

ہمارے شکم گر ہمارے سروں پر نہ ہوتے
اور چہروں پر اعضائے جنسی
تو ہم اچھے انسان بنتے
ہمارے لہو میں ہرے، لال، پیلے بہت سارے پرچم کھلے ہیں
کہیں سے مگر حق کی آواز آتی نہیں ہے

ہماری زباں دل کی ساتھی نہیں ہے
ہماری رگوں میں جو تیزاب ہے اس کی شدت کبھی کم نہ ہوگی

(میرا دوست ... ابوالہول)

اور کہیں یہ ذہنی بے مائگی شاعر کو کف افسوس ملنے پر مجبور کرتی ہے

متاع رائیگاں ہے خرقہ و پوشاک نورانی
بہت بے چین کرتی ہے مجھے میری تن آسانی

(نظم کی تلاش)

اور یہی صورت اسے اپنے چاروں طرف بھی نظر آتی ہے

مگر مجھ کو بجز درماندہ انسانوں کے کچھ بھی تو نہیں ملتا
جو میری طرح لایعنی تگ ودو سے پریشاں ہیں
جو میری طرح زندان شبانہ روز کے مجبور قیدی ہیں
جو سب اک دوسرے کا رزق ہیں اور زہر ہیں دونوں

(نظم کی تلاش)

اور کہیں کہیں ذہنی بے مائگی اور اخلاقی تنزل پر طنز کی شدت تلخی کی سرحدوں کو چھولیتی ہے۔ مثلاً

میں تو پروردہ ہوں ایسی تہذیب کا
جس میں کہتے ہیں کچھ اور کرتے ہیں کچھ
میں ربڑ کا بنا ایسا ہوا ہوں جو
دیکھتا، سنتا، محسوس کرتا ہے سب
پیٹ میں جس کے سب زہر ہی زہر ہے
پیٹ میرا کبھی گردباؤ گے تم
سب الٹ دوں گا تم سب کے چہروں پہ میں

(میں تمہاری ایک تخلیق)

عصر حاضر کے اس انسان اس "اینٹی ہیرو" کی سب سے مکمل تصویر ہمیں اخترالایمان کی نظم "شیشے کا آدمی" میں ملتی ہے۔ جو فنی اعتبار سے بھی ان کی ایک اہم اور کامیاب نظم ہے اس لئے اب ہم اپنی توجہ اسی پر مرکوز کرتے ہیں۔ یہ ایک بہت مختصر نظم ہے۔ ابتدائی اشعار ملاحظہ کیجئے۔

اٹھاؤ ہاتھ کہ دست دعا بلند کریں
ہماری عمر کا اک اور دن تمام ہوا
خدا کا شکر بجا لائیں آج کے دن بھی
نہ کوئی واقعہ گزرا نہ ایسا کام ہوا
زبان سے کلمہ حق راست کچھ کہا جاتا
ضمیر جاگتا اور اپنا امتحاں ہوتا

اور پھر شاعر نہایت مختصر الفاظ میں دن بھر کی روئیداد بیان کرتا ہے۔ جس میں صبح منھ اندھیرے اٹھنا۔ چائے پینا۔ اخبار دیکھنا۔ ناشتے پر اپنی بصیرت کا اظہار کرتے رہنا کام پر جانا اور شام ہوتے پلٹ آنا شامل ہیں۔ اور پھر۔

اور اگلے روز کاموہوم خوف دل میں لئے
ڈرے ڈرے سے کہیں بال پڑ نہ جائے کہیں
لئے دئے یونہی بستر میں جاکے لیٹ رہے

یہاں اخترالایمان نے علامتی، تمثیلی اور نیم ڈرامائی طرز اظہار کو خیر باد کہہ کر ایک براہ راست طرز اظہار اختیار کیا ہے جس میں استعارہ سازی اور پیکر تراشی کا عمل بھی کم سے کم ہے۔ لیکن لہجے کی دبازت، فنی اختصار اور ایمائیت طنز کی زیریں لہر اور UNDER STATEMENT یا تحت البیان کی خصوصیات نے ان نپے تلے الفاظ کو دو آتشہ بنا دیا ہے۔ اور ہر قرات پر اس کی المناک معنی خیزی کی نئی نئی پرتیں کھلتی ہیں۔ متوسط طبقے سے تعلق رکھنے والا یہ بدنصیب شخص وہ ہے جس نے ذاتی عافیت کی خاطر حق گوئی اور بے باکی، جوش ولولے یعنی ہر بے ساختہ جذبے اور ہر تخلیقی ارتعاش کو اپنی زندگی سے پوری طرح خارج کر کے مطابقت کے فلسفے کو اپنا اوڑھنا بچھونا بنا لیا ہے۔ اور زیادہ تشویشناک بات یہ ہے کہ یہ مطابقت کا فلسفہ صرف اسی کا نہیں بلکہ پورے دور کا المیہ ہے۔ اس طرز زندگی کی یکسانیت، بے کیفی، لایعنویت، ذہنی فرار اور دبی دبی ریاکاری کی ترسیل کے لئے اخترالایمان نے جو شعری اسلوب تراشا ہے۔ وہ بظاہر تو بڑا سادہ اور سپاٹ ہے لیکن در

حقیقت بہت فنکارانہ اور معنی خیز ہے۔ اور شعری لوازمات سے بے نیاز ہوتے ہوئے بھی ایک مخصوص شعریت کا حامل ہے۔ جس پر اختر الایمان کی انفرادی کی مہر لگی ہوئی ہے۔ اختر الایمان کی اس دور کی اور بھی کئی کامیاب اور معنی خیز نظمیں مثلاً "متاع رائیگاں" "قبر" "عروس البلاد" "زندگی کا وقفہ" "کوزہ گر" "تلاش کی پہلی اڑان" "معابدہ" "حمام بادگرد" "میرا دوست۔ ابوالہول" "میں۔ تمہاری ایک تخلیق" وغیرہ بھی کم و بیش اسی اسلوب کی غماز ہیں۔ گو کہ اس شعری اسلوب کا نقطہ عروج "شیشے کا آدمی" ہی ہے۔

اختر الایمان کی شاعری کا یہ مرکزی کردار یہ "اینٹی ہیرو" جسے عام طور پر متوسط یا نچلے متوسط طبقے کے سیاق و سباق میں پیش کیا گیا ہے۔ نہ تو ایک روایتی رومانوی ہیرو کی طرح بے حسی، مادیت پرستی، مصنوعی اقدار اور روایتی اخلاقیات کے منظر نامے میں والہانہ جذبات، لطیف احساسات، خلوص اور سوز و گداز کا پتلا ہے جو اس بے رحم دنیا میں خود کو اجنبی محسوس کرتا ہے۔ اور نہ ہی ایک انقلابی ہیرو کی طرح ایک بلند حوصلہ اور نصب العینی کردار ہے جو بڑی سے بڑی مشکل اور مظالم سے بھی یہ کہتا ہوا گزر جاتا ہے کہ۔

بہ ایں سیل غم و سیل حوادث
مرا سر ہے کہ اب بھی خم نہیں ہے

(مجاز)

اور پھر ہم یہ بھی سنتے ہیں۔

چوم کر اس نے پھانسی کی رسی آنے والی سحر کی خبر دی

(علی سردار جعفری۔ نئی دنیا کو سلام)

اختر الایمان کا یہ "اینٹی ہیرو" تو سیل حوادث میں بے دست و پا بہتا ہوا اور پل پل پھانسی پر چڑھ کر زندہ رہنے کی کوئی سبیل نکالتا ہوا ایک عام سا انسان ہے جو ظلم، ناانصافی، ریاکاری، اور سماجی اور اخلاقی تضادات کا ہدف بھی ہے اور کسی حد تک ان میں ملوث بھی۔ یہ بزدلی، خوشامد اور ضمیر فروشی کی متعفن گلیوں سے ہوتا ہوا سمجھوتے کی منزل تک آیا ہے۔ لیکن اسے ماضی سے کٹ جانے اور خوابوں کے ٹوٹ جانے کا افسوس بھی ہے اور اپنی حالت زار کا احساس بھی اور اپنے ضمیر کا سودا کرنے کی خلش بھی اسے ہر دم بے چین رکھتی ہے۔ وہ زندگی کے میلے کا صرف ایک حیران تماشائی ہی نہیں بلکہ اپنی ذاتی بے مائگی اور روحانی سناٹے کا خاموش نوحہ خواں بھی ہے۔

اختر الایمان کی شاعری کا یہ "اینٹی ہیرو" مجھے انگلش کے ایک ممتاز ہم عصر شاعر ٹیڈ ہیوز TED HUGHES ایک مخصوص کردار کوے THE CROW کی یاد دلاتا ہے۔ جو ان کے ایک شعری مجموعے کی۔ جس کا عنوان THE CROW ہے۔ مسلسل نظموں کا ایک مستقل کردار ہے اور جسے اس مجموعے میں مختلف سیاق و سباق میں پیش کیا گیا ہے۔ یہ عجیب و غریب مخلوق "کوا" جو نہ صرف کوڑے کرکٹ اور غلاظت میں اپنا رزق تلاش کر لیتا ہے، بلکہ ہر نئی صورت حال میں نئے نئے پینترے بھی بدلتا ہے۔ اور دلدل یا کوڑے میں پھنس جانے کے بعد ہر بار لوٹ پیٹ کر باہر بھی نکل آتا ہے، ایک علامتی کردار ہے، اور ان نظموں کو غور سے پڑھنے کے بعد اندازہ ہوتا ہے کہ بنیادی طور پر یہ "کوا" ایک SUVIVER ہے جس نے نہایت گھناؤنے اور نامساعد حالات میں بے حد معمولی اور کسی قدر مبتذل انداز ہی سے سہی جینے کا فن سیکھ لیا ہے۔ اور ظاہر ہے کہ یہ "اینٹی ہیرو" عصری منظر نامے کا ایک اٹوٹ حصہ ہے۔ اختر الایمان کا اینٹی ہیرو بھی کم و بیش اسی قسم کا انسان ہے۔ اور اس کی زندگی کے ہر پہلو کا گہرا اور حساس مطالعہ اختر الایمان کی شاعری کا ایک بہت اہم حصہ ہے۔ اختر الایمان کی پیش کش میں تنوع بھی کافی ہے۔ یعنی انھوں نے قریب قریب ہر طبقے کے عام انسانوں کی زندگی پر گہری نظر ڈالی ہے، اور ان کی پیش کش میں گہری ہمدردی اور دردمندی سے لے کر سفاک حقیقت نگاری اور طنز تک سبھی عناصر بدرجہ اتم موجود ہیں اور مجموعی طور پر یہ انسانوں کے مقدر سے ان کی گہری وابستگی کا اشاریہ ہے۔

اس سلسلے کی سب سے مکمل، جامع اور بہترین نظم اختر الایما کی ایک کسی قدر حالیہ نظم "اپاہج گاڑی کا آدمی" ہے جو 1989ء میں تخلیق کے مراحل سے گزری اور ان کے آخری LATEST مجموعہ کلام "زمین زمین" میں شامل اشاعت ہے اور جس میں انھوں نے زیادہ گہرے اور پیچیدہ مسائل کا احاطہ کرنے کی کوشش کی ہے اور اس نظم میں انسانی صورت حال اور انسان کے مقدر کا ان کا وژن VISION المیہ کی سرحدوں میں داخل ہو گیا ہے۔ اس نظم کا لب و لہجہ بڑی حد تک ذاتی ہے لیکن کرب ذات کے آئینے میں کائناتی غم بھی منعکس ہے اس نظم کا کینوس کافی وسیع ہے اور یہ متنوع لیکن ایک دوسرے سے وابستہ، تجربات اور موضوعات کا ایک کولاژ COLLAGE سا ہے جس میں احساسات ذات کا کرب، عہد حاضر کے انسان کی ذہنی اور روحانی بے مائگی، اخلاقی اور روحانی اقدار کا زوال اور مادی اور تجارتی اقدار کی بالادستی، زندگی میں یقین اور مسرت کا فقدان اور فرار کی خواہش، انسان کے ذہنی، جسمانی اور روحانی مطالبات کے تضادات، مذہب کے سطحی، مجہول یا جذباتی قسم کے تصورات یعنی وہ ٹوٹی ہوئی بیساکھیں جنکی مدد سے انسان زندگی کی متعفن گلیوں اور خود ناشناسی کے اندھیرے میں اپنے بے سمت سفر میں کوئی معنی ڈھونڈنے کی کوشش کر رہا

ہے۔ تاریخ اور وقت کا ایک محدود اور کہیں کہیں ایک پریشان کن تصور۔ انسانی رشتوں اور محبت کا ایک محدود تصور بھی شامل ہیں۔ اور یہ ایک ساکت تصویر نہیں بلکہ مختلف تصویروں کا لاڑ سا ہے۔ جس میں متنوع کیفیات اور متضاد زاویہ ہائے نظر کے ٹکراؤ سے ایک قسم کا ڈرامائی آہنگ بھی پیدا ہو گیا ہے۔ نظم کا ابتدائی بند ہمیں اس بد صورت اور پریشان کن صورت حال سے متعارف کراتا ہے۔

"کچھ ایسے ہیں جو زندگی کو مہ و سال سے ناپتے ہیں
گوشت سے ، ساگ سے دال سے ناپتے ہیں
خد و خال سے ، گیسوؤں کی مہک ، چال سے ناپتے ہیں
صعوبت سے جنجال سے ناپتے ہیں
یا اپنے اعمال سے ناپتے ہیں
مگر ہم اسے عزم پامال سے ناپتے ہیں

(اپاہج گاڑی کا آدمی)

یہاں ہم نہ صرف ایک محدود اور سطحی زندگی کے تصور سے دوچار ہوتے ہیں بلکہ یہ بھی دیکھتے ہیں کہ زندگی کو سمجھنے اور اس کا ادراک حاصل کرنے کے ہمارے پیمانے کس قدر محدود اور ناقص ہیں۔ پہلے مصرع میں وقت کا ایک محدود تصور، دوسرے میں جسمانی اور مادی زندگی کا محدود تصور، تیسرے میں محبت اور رومانیت کا ایک سطحی تصور، چوتھے میں ذاتی غم کا ایک محدود تصور اور پانچویں میں اخلاقیات کا ایک محدود اور ناقص تصور ہمارے ذہن پر اپنا نقش مرتب کرتے ہیں۔ اور آخری مصرع میں ہم ایک المناک وژن سے دوچار ہوتے ہیں جو شکست خواب کے آئینے میں منعکس ہے۔ اور اگلے دو مصرعے۔

یہ لمحہ جو گزرا مرے خون کی اس میں سرخی ملی ہے ؟
مرے آنسوؤں کا نمک اس کی لذت میں شامل ہوا ہے ؟

(اپاہج گاڑی)

جن میں لمحہ حال کی کیفیت کو الفاظ کے شیشے میں اتارنے کی کوشش کی گئی ہے۔ اور جس میں ہم خود اس گریزاں لمحے کو ماضی کی سرحدوں میں داخل ہوتے دیکھتے ہیں۔ اور بھی کئی اعتبار سے جاذب توجہ ہیں۔ اول یہ کہ گو کہ یہ اپنے سے پہلے مصرع کی توثیق کرتے ہوئے معلوم ہوتے ہیں لیکن ان کے آخر میں استفہامیہ نشان سب کیفیات کے غیر یقینی اور گریز پا ہونے کا تاثر بھی ذہن پر مرتب کرتے ہیں۔ اور قدرتی طور پر اگلے سوال

کو جنم دیتے ہیں۔

یہ لاکا سفر ہے گا کہ کچھ اس کا حاصل ہوا ہے ؟
کہ جیسی تھی برسوں سے ویسی ہی تشنہ لبی ہے

(اپاہج گاڑی)

اور یہ "لا ۔۔لا" کچھ نہیں ۔۔۔ کچھ نہیں "گویا اس نظم کی موضوعاتی موسیقی یا THE MUSIC جس کی جھنکار شروع سے آخر تک پس منظر میں سنائی دیتی ہے۔

اور اب یہ "میں" یہ واحد متکلم جو ایک علامتی کردار یعنی عہد حاضر کے انسان کا نمائندہ بھی ہے ۔ایک اور پریشان کن تجربے سے دوچار ہوتا ہے

میں ریشم کا کیڑا ہوں کو یہ میں چھپ جاتا ہوں ڈر کے مارے
اسے کوئے کو کھاتا رہتا ہوں اور کاٹ کر اس سے آتا ہوں باہر
اور اپنے جینے کا مقصد سبب جاننا چاہتا ہوں ۔

(اپاہج گاڑی)

اس پیچیدہ اور متحرک شعری پیکر پر روشنی ڈالنے سے پہلے اس بات کی طرف اشارہ کرنا دل چسپی سے خالی نہ ہوگا کہ اس نظم کی تخلیق سے بہت پہلے یعنی 1976ء میں (اختر الایمان کی یہ نظم 1989ء میں لکھی گئی) میں نے اپنی ایک نظم "تخریب" میں ریشم کے کیڑے کے امیج کو علامتی طور پر اور بڑی خوب صورتی سے استعمال کیا تھا ۔اپنی نظم کا وہ ٹکڑا نقل کرتی ہوں:۔

ہم نے ریشم کے کیڑے کی مانند
اپنے برہنہ بدن کے لئے
نرم و رنگین بدن کے لئے
نرم و رنگین خوابوں کا خلقت بنا
اور پھر رفتہ رفتہ
اسی تنگ و تاریک سے ریشمی خول میں
شوق کی سانس گھٹنے لگی

آرزو کا لہو جم گیا
اور ریشم کے کیڑے کی مانند ۔۔۔ ہم
اپنے واماندہ احساس کی قبر میں سو گئے

(زاہدہ زیدی۔ "تخریب" "زہر حیات" ص 32")

اختر الایمان کی قلمی تصویر میری قلمی تصویر سے مختصر بھی ہے اور اتنی جاذب نظر بھی نہیں لیکن یہیں انھوں نے ایک بے حد پیچیدہ اور پریشان کن صورت حال کو بڑے کفایتی اور چونکا دینے والے انداز میں پیش کردیا ہے جس کے لئے انھیں ایک فطری عمل کو ذرا توڑ مروڑ کر دکھانے کی ضرورت بھی پیش آئی، کیونکہ میری اطلاع کے مطابق ریشم کا کیڑا کویے کو کاٹ کر باہر نہیں آتا بلکہ اس کے اندر ہی مرجاتا ہے۔ بہر طور ایک ریشم کے کیڑے یا ایک سہمے ہوئے بزدل انسان کا پہلے ایک خول میں گھس جانا اور پھر اسے کاٹ کاٹ کر باہر آنا تاکہ وہ اپنی زندگی کی غرض و غایت کو سمجھ سکے، ایک بڑا گہرا اور پیچیدہ خیال ہے، اور اس بات کی طرف اشارہ کرتا ہے کہ انسان کیونکہ ایک ذی شعور وجود ہے، اس لئے اس کی فرار کی خواہش اور انکشاف ذات کی تمنا ہمیشہ ایک دوسرے سے برسرپیکار رہتی ہیں۔ اور یہ خیال میری قلمی تصویر میں بھی ایک تیکھے انداز سے موجود ہے۔ لیکن جہاں میری نظم ایک طویل اور لایعنی انتظار پر ختم ہوتی ہے۔

اور اب ہم کسی اجنبی موڑ پر
مگلجے زرد خوابوں کے دامن میں لپٹے ہوئے
تشنہ لب، پابرہنہ بڑی دیر سے
جانے کس چیز کے منتظر ہیں

(زاہدہ زیدی۔ "تخریب")

اختر الایمان کی نظم ایک لایعنی کدو کاوش کی صورت میں جاری رہتی ہے اور تضادات کے ایک نئے سلسلے کو منکشف کرتی ہے مثلاً۔

مرا دل خدا کی رضا ڈھونڈتا پھر رہا ہے
مرا جسم لذات کی جستجو میں لگا ہے

(اپاہج گاڑی)

اور روحانی اور جسمانی مطالبات کا ٹکراؤ اور ذاتی اغراض اور اخلاقی اقدار کی کش مکش جو اختر الایمان کی

شاعری کا ایک اہم اور تکراری موضوع ہے۔ اکثر انسان کو ایک ایسے دوراہے پر کھڑا کرتی ہے جہاں وہ خود اپنی بے سمت زندگی اور لایعنی تگ ودو کا ایک خاموش تماشائی بن جاتا ہے

گزر گاہ شام و سحر پر کہیں میں اگا تھا

نباتات کی طرح جیتا ہوں اس کار گاہ جہاں میں

نہ احساس ۰ ا یمان ۰ ایقان کوئی

نہ دنیا میں شامل نہ خود اپنی پہچان کوئی

(اپاہج گاڑی)

اور اس قسم کے کربناک تجربوں سے گزرنے کے بعد آخر وہ اس نتیجے پر پہنچتا ہے۔

میں بکھرا ہوا آدمی ہوں

مری ذہنی بیماریوں کا سبب یہ زمین ہے

(اپاہج گاڑی)

اور پھر یہ ذاتی غم ایک کائناتی المیہ وژن میں تحلیل ہو کر ہمیں ایک زیادہ پریشان کن صورت حال سے دوچار کرتا ہے۔ جو خود زمین کا المیہ ہے۔

میں اس دن سے ڈرتا ہوں جب برف ساری پگھل کر

اسے غرق کر دے

نئے آسمانی حوادث

صفر میں بدل دیں

یا آدمی اپنے اعمال سے خود

اسے اک کہانی بنا دے ...

زمیں شورہ پشتوں کی آماجگہ بن گئی ہے

(اپاہج گاڑی)

وجود کا یک بیک عدم میں تبدیل ہو جانا اور زندگی کی تمام تر رنگا رنگی کا یکا یک ایک سیاہ نقطے میں سمٹ کر غائب ہو جانا ایک ایسا تصور ہے جو ہر انسان کے لاشعور میں جاگزیں رہتا ہے اور یہ موت کے خوف کی

ایک علامتی تجسیم ہے۔ زندگی کے مکمل طور پر نیست و نابود ہوجانے کا خیال "قیامت" کے مذہبی تصور میں بھی موجود ہے۔ لیکن اس سے وابستہ سزا و جزا اور حیات بعد موت کے تصور نے جو اس کا رجائی پہلو ہے۔ اس تصور کو بڑی حد تک گوارا بنادیا ہے۔ عہد حاضر کے انسان کیلئے زندگی کی مکمل تباہی اور بربادی نہ تو صرف ایک لاشعور میں رینگتا ہوا مبہم خوف ہے اور نہ "قیامت" کا تمثیلی اور علامتی منظرنامہ بلکہ یہ ایک ایسی دہشت ناک حقیقت ہے جو اسے ہر طرف سے گھیرے ہوئے ہے۔ ایٹمی اور نیوکلیائی جنگوں کے منصوبوں اور ہلاکت خیز ہتھیاروں کی دوڑ نے دنیا کو ایک ایسی انسانیت سوز جنگ کے دہانے پر لاکھڑا کر دیا ہے جس کی حدود کا احاطہ انسانی تخیل بھی نہیں کر سکتا۔ اور ان ہتھیاروں پر ایسی قوتوں کا اجارہ ہے جو اپنے ذاتی مفاد کی خاطر تمام دنیا کو صفر میں تبدیل کرنے میں ذرا بھی تامل نہیں کریں گی۔ اس المناک حقیقت کا ادراک بھی اخترالایمان کی اس نظم کے فکری منظرنامے کا ایک حصہ ہے۔ اور زندگی میں پیوستہ یہ تشدد، ہلاکت خیزی اور انسانیت سوز جرائم ہمیں یہ سوچتے رہنے پر مجبور کرتے ہیں کہ مکمل تباہی کا خطرہ بھی صرف ایک واہمہ نہیں بلکہ تاریخی اور عصری منظرنامے کا ایک اٹوٹ حصہ ہے اخترالایمان کے الفاظ میں۔

چیونٹیوں کی قطاریں قرن در قرن
مختلف پیچ در پیچ راہوں سے گزری چلی جا رہی ہیں
سیکڑوں سر کٹے دھڑ بہت راستوں میں پڑے ہیں

(اپاہج گاڑی)

اور انسان کی بے بسی اور بے کسی کا یہ نوحہ اور ظلم و دہشت گری کا یہ منظرنامہ اب اخترالایمان کو زندگی کے اس پہلو کی طرف مبذول کرنے پر مجبور کرتے ہیں جو عام آدمی کے لئے تو اس کے سب دکھوں کا مداوا ہے لیکن جس میں اخترالایمان کو زندگی کے تمام تضادات ذہنی فرار کے سبھی مظاہر اور ایک بے معنی تکرار اور الجھی ہوئی زندگی کے سبھی پہلو منعکس نظر آتے ہیں اور اس لئے مذہب کا ایک عامیانہ اور الجھا ہوا تصور اور اس کی مصنوعی رسمیات بار بار اخترالایمان کی تنقید کا ہدف بنتے ہیں۔ اور انسانی زندگی کے تعلق سے سوالات کے نئے سلسلے کو جنم دیتے ہیں۔ اور یہاں بھی ہم اس کی ایک جھلک دیکھتے ہیں۔ مثلاً۔

خدا ایک ہے یوں تو داوین میں صاف لکھا ہوا ہے
مگر زیر داوین بھی چھوٹی چھوٹی بہت تختیاں ہیں
جلی حرف جن کے بہت امتوں کا پتہ دے رہے ہیں
جو یہ تختیاں اپنی گردن میں لٹکائے

زنار پہنے ہوئے کوئی تسبیح تھامے

اپنی گرد سفر کے دھندلکے میں میں لپٹے جا رہے ہیں

(اپاہج گاڑی)

اور مذاہب کے یہ ٹھکیدار جنھیں خود بھی یہ معلوم نہیں کہ وہ کیا کر رہے ہیں صرف عوام کے دکھ درد اور ذہنی الجھنوں کی دوا ہی نہیں بانٹتے، بلکہ انھیں ایک دوسرے سے لڑواتے بھی ہیں۔ اور مذہب کی افیون کھلا کر سلاتے بھی ہیں۔ مختصر یہ کہ اس صنعتی دور میں مذہب بھی ایک تجارت بن چکا ہے۔ جس نے اسے روحانیت سے محروم کر دیا ہے۔

گنہ اور جہنم، ثواب اور جنت

یہ کیوں ہے کہ بے مزہ کچھ بھی نہیں مل سکا ہے

نہ کل مل سکے گا

اور ایک عام آدمی کے لئے مذہب یا تو صرف ایک ذہنی اور روحانی تعیش ہے اور یا ایک ٹوٹی ہوئی بیساکھی جس کے سہارے وہ ایک نامعلوم منزل کی طرف بڑھ رہا ہے لیکن کبھی کبھی تو اختر الایمان کو ایسا بھی لگتا ہے۔ ذاتی منفعت اور بے بصری کے اس تام جھام میں الجھ کر پوری کی پوری مذہبی اور روحانی روایت ہی از کار رفتہ ہو چکی ہے اور اب اس میں انسان کی روحانی تشنگی کا مداوا کرنے کی سکت باقی نہیں رہی اور اپنے ان اشلوک کا اظہار بھی انھوں نے اس نظم میں کیا ہے۔ مثلاً۔

اساطیری فرماں رواؤں کے قانون اور صوفیا کی کرامت کے قصے

پیمبر کی دلسوزیوں کے مظاہر

قلمبند ہیں سب

انھیں ہم نے تعویز کی طرح اپنے گلے میں حمائل کیا ہے

جہاں لڑکھڑاتے ہیں ان کی مدد لے کے چلتے ہیں آگے

مگر راستوں کا تعین نہیں ہے

(اپاہج گاڑی)

اس صورت حال میں مذہب نے بھی یا تو انسان بیزار تجارتی اداروں میں خود کو محفوظ کر لیا ہے اور یا پھر وہ کھوکلی رسومات میں سکڑ کر بے بصری اور ریاکاری کے اس منظرنامے کا ایک حصہ بن گیا ہے۔ چنانچہ۔

ہون ہو رہے ہیں
یگیہ کے منتروں کی صدا
آگ میں جلنے والی سامگری کی بہت تیز بو
(یہ مصرع خارج ازوزن ہے)
ہر طرف پھیل کر بس گئی ہے ہوا میں
اور وادین کی قید میں جو خدا ہے
لامکاں سے
جو ہوتا ہے ہوتا رہے گا
بیٹھا چپ چاپ سب دیکھتا ہے

(اپاہج گاڑی)

اور خدا کی یہ خاموشی اور بے بسی۔ نیکی کی قوتوں کے پسپا ہو جانے کا استعارہ ہے جو شر کی قوتوں کی بالادستی کا لازمی نتیجہ ہے۔ اور اس پریشان کن صورت حال میں جب ایک احساس اور بے بس انسان کو اپنی سبھی راہیں مسدود نظر آتی ہیں تو وہ خود کو کچھ اس طرح سوچنے پر مجبور پاتا ہے۔

ہم بھی کیوں نہ خدا کی طرح یونہی چپ سادھ لیں
پیڑ پودوں کی مانند جیتے رہیں
ذبح ہوتے رہیں
(اپاہج گاڑی)

گویا یہ بے بس اور بے سمت زندگی بھی مسلسل سولی پر چڑھنے اور ذبح ہوتے رہنے ہی کا دوسرا نام ہے۔ لیکن اختر الایمان اپنا بیان جاری رکھتے ہیں:

زندگی کو خدا کی عطا جان کر ذہن ماؤف کر لیں
یا وہ گوئی میں یا ذہنی ہذیان میں خود کو مصروف کر لیں

اور ان الفاظ میں گہری نفسیاتی بصیرت کا اظہار بھی ہے کیونکہ مذہبی اعتقادات میں ڈوب کر ذہن کو ماؤف کر لینے یا جنونی کیفیات کے وسیلے سے خود سے فرار حاصل کرنے کی تہہ میں بھی عام طور پر بہت گہری

مایوسی پنہاں ہوتی ہے۔ اور اس طرح یہ نظم اپنے نقطہ آغاز پر واپس آتی ہے۔

ان میں مل جائیں جو زندگی کو
گوشت سے، ساگ سے دال سے نلپتے ہیں
اپنا ہی خون پینے لگتے ہیں
سروسال سے نلپتے ہیں
چاک دامانیاں غم سے سینے لگے ہیں

(اپاہج گاڑی)

لیکن اس نقطہ آغاز پر واپس آنے سے پہلے ہمیں ایک پورا دائرہ مکمل کرنا پڑا ہے جس میں ہم انتہائی المناک، پریشان کن پیچیدہ اور دل و دماغ میں ہلچل پیدا کرنے والے تجربات سے گزرے ہیں جس نے اس تصویر میں ایک اور رنگ کا اضافہ کر دیا ہے یعنی۔

اپنا ہی خون پینے لگے ہیں
چاک دامانیاں غم سے سینے لگے ہیں

اور یہ اختر الایمان کی شاعری کا ایک مخصوص رنگ ہے۔ ان کے طنز میں بھی درد کی کسک اور سفاک حقیقت بینی میں بھی دردمندی کی ایک جھلک ضرور ہوتی ہے۔ جس نے ان کی عصر حاضر کے انسان اور اس کے مقدر کی تصویر کشی کو اعتبار کی سند عطا کی ہے۔ لیکن بنیادی طور پر یہاں تک آتے آتے اختر الایمان کی شاعری میں طنز کی جگہ ایک گہرے فلسفیانہ تفکر نے لے لی ہے۔ اور ان کی شاعری کی حزنیہ لے زیادہ نمایاں ہوگئی ہے۔ لیکن یہ حزنیہ انداز انکی بعض ابتدائی نظموں کے رقت آمیز تاثر اور جذباتی انداز سے بہت مختلف ہے۔ کیونکہ اس کا آہنگ ذاتی نہیں بلکہ کائناتی ہے۔ اور اس میں گہری بصیرتوں کی کارفرمائی دیکھی جا سکتی ہے۔

"اپاہج گاڑی کا آدمی" ایک اعتبار سے اختر الایمان کے فکری اور فنی ارتقاء کا نقطہ عروج ہے۔ طرز احساس کی شدت، لہجے کی دبازت، حقیقت بینی اور دردمندی کے انوکھے امتزاج، تجربے کی گیرائی، موضوعات کی مرکزیت اور تہہ در تہہ معنی آفرینی نے اس نظم کو اعتبار کی سند عطا کی ہے۔ اور اس کا شمار اختر الایمان کی بہترین نظموں میں ہونا چاہیئے۔ یہاں بھی اختر الایمان نے علامتی اور ڈرامائی طرز اظہار کو ترک کر کے ایک کسی قدر براہ راست شعری اسلوب تراشا ہے جسے "کولاژ" کی ٹیکنیک نے زیادہ دبیز اور معنی خیز بنا

دیا ہے "کولاژ" کی ٹیکنیک جسے "مونتاژ" کی ٹیکنیک سے ممیز کرنا ضروری ہے۔ مصوری ہی کی ایک زیادہ پیچیدہ شکل ہے جسمیں مختلف نامکمل تصویروں یا اخبار کے تراشوں وغیرہ کو ایک دوسرے پر چسپاں کر کے ایک ایسا نقش بنایا جاتا ہے جو ہمارے ذہن کو بیک وقت مختلف اور متضاد کیفیت سے دوچار کرتا ہے۔ اور جس کا مجموعی تاثر زیادہ پیچیدہ اور پریشان کن ہوسکتا ہے "اپاہج گاڑی کا آدمی" بھی میرے خیال میں اسی قسم کی نظم ہے جس میں ایک دوسرے میں پیوستہ کئی اہم موضوعات اور پیچ در پیچ تجربات زندگی کی ایک پہلودار تصویر پیش کرتے ہیں اور گہری بصیرتوں کے انکشاف کا وسیلہ بنتے ہیں

اور اب اگرچہ ہم ایک ایسے مقام پر پہنچ گئے ہیں جہاں اخترالایمان کا فن اپنی پوری شدت، تہہ داری، معنی خیزی، دردمند سفاکی اور تفکر آمیز حزن کے ساتھ اپنے عروج پر نظر آتا ہے۔ لیکن اخترالایمان کی شاعری کے فنی ارتقاء میں ان نظموں کو نظرانداز کرنا بھی ممکن نہیں۔ جن میں انھوں نے مونتاژ کی ٹیکنیک کا استعمال کیا ہے۔ یہ رجحان ان کی درمیانی دور کی نظموں میں اکثر جھلک آیا ہے۔ لیکن اپنی دو نظموں "باز آمد ایک منتاج" 1962، اور "کالے سفید پروں والا پرندہ" اور "میری ایک شام" (1975ء) میں انھوں نے زیادہ شعوری طور پر مونتاژ کی ٹیکنیک کا استعمال کیا ہے۔ ان نظموں پر روشنی ڈالنے سے پہلے مونتاژ ٹیکنیک کا ایک مختصر تعارف ضروری معلوم ہوتا ہے۔

مونتاژ ایک فلمی ٹیکنیک ہے۔ جو مجرد تصویروں کے یکے بعد دیگرے تیزی اور تسلسل کے ساتھ پردہ سیمیں پر نمودار ہونے سے عبارت ہے اور جس میں نہ صرف ہر دوسری تصویر پہلی تصویر کے خیال کو آگے بڑھاتی ہے بلکہ یہ مختلف النوع تصویریں اکثر ایک دوسرے پر تنقید اور تبصرے کے فرائض بھی انجام دیتی ہیں۔ اور اس طرح نہ صرف یہ کہ ایک کہانی ارتقاپذیر ہوتی ہے بلکہ تخلیق کار کے وژن اور بصیرتوں کا بھی انکشاف ہوتا رہتا ہے۔ جدید شاعری میں مونتاژ کی ٹیکنیک کا استعمال مختلف طریقوں سے کیا گیا ہے۔ لیکن میرے خیال میں اس کی سب سے زیادہ تابندہ، معنی خیز، لطیف اور لاجواب مثال۔ ٹی۔ ایس۔ ایلیٹ کی شہرہ آفاق نظم THE WASTE LAND ہے۔ (جس میں کولاژ، ڈرامائی طرز اظہار اور کئی دوسری صنعتیں بھی موجود ہیں) اردو شاعری میں غالباً اخترالایمان نے ہی سب سے پہلے اسے زیادہ شعوری طور پر استعمال کیا۔ گوکہ حالیہ برسوں میں اس کی اور بھی کئی مثالیں مل سکتی ہیں۔ خود میری کئی نظمیں مثلاً "اجنبی" (69ء) "کتنے بہت راستے" (1970ء) اور "انوکھی حقیقت" (1970ء) وغیرہ میں اس اسلوب کی جھلک ہے لیکن میرے شعری منظرنامے زیادہ علامتی قسم کے ہیں۔ اور ان کی پیش کش میں زیادہ شدت اور اختصار سے کام لیا گیا ہے۔ دوسرے یہ کہ ان نظموں کی یہ ٹیکنیک کسی خاص شعوری کوشش کا نتیجہ نہیں ہے۔

اس جملہ معترضہ کے بعد جب ہم اختر الایمان کی ان دو نظموں کی طرف واپس آتے ہیں تو ایسا محسوس ہوتا ہے کہ اختر الایمان نے اس صنعت کو صرف ایک فنی تجربے کے طور پر استعمال کیا ہے۔ لیکن اس کے پوشیدہ امکانات کو بروئے کار لا کر کسی زیادہ پیچیدہ وژن، وسیع تر معنویت یا کسی گہری بصیرت کو گرفت میں لانے کی کوشش نہیں کی ہے۔ میرے خیال میں یہ بظاہر بکھر بکھرا سا انداز زیادہ فنی نظم و ضبط کا مطالبہ کرتا ہے۔ یہ بات تو سب ہی جانتے ہیں کہ ہر فلم کی تکمیل کے بعد اس کی کاٹ چھانٹ بھی ایک ضروری عمل ہوتا ہے جو فلم کے حسن اور معنویت دونوں میں اضافہ کر سکتا ہے۔ لیکن شاید یہ بات کم لوگوں کو معلوم ہو کہ ایلیٹ کی شاہکار نظم WASTE LAND کے لازوال حسن اور اثر انگیزی میں ایلیٹ کی بے مثال تخلیقی صلاحیتوں کے علاوہ ایک اور بہت ممتاز ہم عصر شاعر یعنی ازرا پاؤنڈ کی تخلیقی ذہانت اور فنی چابکدستی کو بھی بڑا دخل ہے۔ جسنے اس نظم کو کاٹ چھانٹ کر طوالت میں تقریباً آدھا اور معنویت اور اثر انگیزی میں دوچند کر دیا تھا۔ اختر الایمان کی ان دو نظموں میں ہمیں ایک آنچ کی کسر کا احساس ہوتا ہے اور ان کا تاثر خاصا بکھرا بکھرا ہے۔ وہ مجموعی طور پر کسی وژن کی ترسیل نہیں کرتا۔

لیکن ان خامیوں کے باوجود ہر اعتبار سے یہ دونوں نظمیں دلچسپ اور قابل توجہ ہیں۔ پہلی نظم "بازآمد ۔۔ ایک منتاج" (جسے مونتاژ کہنا چاہیے تھا) تو ایک خاصی ہلکی پھلکی نظم ہے جس میں دیہاتی زندگی کے ہلکے پھلکے مناظر خاص طور سے متوجہ کرتے ہیں۔ دیہاتی زندگی کی تصویر کشی بھی اختر الایمان کی شاعری کا ایک مخصوص پہلو ہے لیکن یہاں یہ مناظر کچھ زیادہ ہی دل کش اور شاداب ہیں۔ اگرچہ معنویت کے اعتبار سے یہ گاؤں "ایک لڑکا" اور "یادیں" کے گاؤں سے بہت کم ہے۔ دوسرے یہ کہ یہ اختر الایمان کی داستان حسن و عشق کا ایک ورق ہے جس میں معصومیت بھی ہے۔ سوز گداز بھی اور جس پر ایک آئندہ مطالعے میں روشنی ڈالی جائے گی۔ تیسرے یہ کہ ان دونوں نظموں میں ہمیں نیم ڈرامائی کرداروں کی ایک اچھی خاصی تعداد مل جاتی ہے جس میں بے ساختگی بھی ہے، سادگی اور معصومیت بھی۔ یہ ڈرامائی عناصر اختر الایمان کی شاعری کا ایک مخصوص اور منفرد پہلو ہیں۔ اور آخری بات یہ کہ یہ سب تاثرات یادوں کے جھروکوں سے چھن کر ہمارے ذہن میں ارتعاش پیدا کرتے ہیں۔ یہ نہ صرف وہ زندگی ہے جسے شاعر بہت پیچھے چھوڑ آیا ہے بلکہ شاید یہ اب منتشر اور معدوم بھی ہو چکی ہے۔ وہ اس کا اگر کوئی وجود ہے تو بس یادوں کی کسک اور تخیل کے نگار خانے میں ہے۔

اس سلسلے کی دوسری نظم "کالے سفید پروں والا پرندہ اور میری ایک شام" میں اختر الایمان نے زیادہ وسیع مسائل کا احاطہ کرنے کی کوشش کی ہے۔ "یادیں" اور "ایک لڑکا" کی طرح اس نظم کے پس منظر میں ایک گاؤں ہے جو یادوں کے وسیلے سے تشکیل کیا گیا ہے اور پیش منظر میں ایک صنعتی شہر۔ لیکن دونوں اس گہری معنویت سے محروم ہیں جو پہلی دو نظموں کا امتیازی وصف ہے۔ بہر طور ڈرامائی نقطہ نظر سے یہ گاؤں بھی

کافی جاذبِ توجہ ہے۔ اور اس میں کچھ دلکش مناظر اور بھولے بسرے لوگوں کی ایک جھلک ہے۔ مثلاً فرقت کی ماں جس نے شوہر کے مرنے پر بڑا کہرام مچایا تھا۔ لیکن عدت کے دن پورے ہونے سے پہلے ہی نیلم کے ماموں کے ساتھ بھاگ گئی تھی۔ مریم جس نے کبھی محبت کے خواب دیکھے تھے۔ لیکن جو اپنے عاشق کی بیوفائی کے بعد کنواری ہی رہ گئی جو اب کپڑے سی کر گزارہ کرتی ہے اور اب اس کی بینائی بھی جواب دے رہی ہے۔ اس کا عاشق غضنفر جو رومال میں لڈو باندھ کر اس کے گھر میں پھینکا کرتا تھا۔ اور اب دن بھر لکڑی کی ٹال پر بیٹھا اپنی جوانی کی کج رائی کے قصے سنایا کرتا ہے اور شام کو اپنی نوجوان لڑکی کو اخلاقیات پر لکچر پلاتا ہے اور نوجوان واحد متکلم "میں" جو دن بھر اپنی محبوبہ کے گھر میں پھولوں کے گچھے پھینکا کرتا تھا۔ اور اس کی دیہاتی محبوبہ زینب اس نیم ڈرامائی منظر نامے کے کچھ دلکش کردار ہیں۔ اس تصویر کا دوسرا رخ وہ بڑا شہر ہے جس میں ہم چائے خانوں، ناچ گھروں، تھیٹر اور تفریح گاہوں کی ایک جھلک دیکھتے ہیں۔ یہاں اخترالایمان نے اپنی دوسری نظموں کی طرح زندگی کے تضادات کا بھی احاطہ کرنے کی کوشش کی ہے۔ اور کچھ ایسے سوالات بھی اٹھائے ہیں۔ جن کا بادی النظر میں کوئی جواب نہیں۔ اور رسمی اخلاقیات، مذہبی رسومات کی بوالعجبی اور نام نہاد مذہبی ٹھیکیداروں کا لالچی پن اور خود غرضی بھی ان کی تنقید کا ہدف بنے ہیں لیکن اس نظم کا شاید سب سے دل چسپ پہلو یہ ہے کہ یہاں اخترالایمان نے شعور کی رو کو گرفت میں لانے کی کوشش کی ہے۔ گو کہ اس میں انھیں زیادہ کامیابی نہیں ہوئی ہے۔ مثلاً اگر ہم ان نظموں کا مقابلہ ورجینا ولف کے ناول سے کریں جن میں STREAM OF CONSCIOUSNESS کو نفسیاتی اور کائناتی بصیرتوں کے اظہار کا وسیلہ بنایا گیا ہے۔ یا پھر ٹینیسی ولیمز کے ڈرامے دی گلاس میناجری THE GLASS MENAGER سے کریں جس میں سب واقعات یادوں کے لطیف پردے سے چھن کر ہم تک پہنچتے ہیں اور یادوں کے تحلیل تجزیے اور انتخاب کے عمل کو بڑی فنی چابکدستی سے پیش کیا گیا ہے تو ہمیں یہ نظمیں خاصی سطحی اور فنی طور پر کمزور معلوم ہوتی ہیں۔

مجموعی طور پر یہی کہا جاسکتا ہے کہ یہ نظمیں اخترالایمان کے فنی رویوں کی شناخت میں تو ہماری مدد کر سکتی ہیں لیکن انھیں کسی گہری معنویت یا بصیرت کا وسیلہ بنانے میں وہ کم و بیش ناکام رہے ہیں۔ یہاں اس بات کی طرف اشارہ کر دینا بھی ضروری ہے کہ تاریخی تسلسل کے اعتبار سے تو "بازآمد" کا مطالعہ "یادیں" کے بعد اور "کالے سفید پروں والا پرندہ" کا "شیشے کے آدمی" کے بعد کرنا چاہیے تھا۔ لیکن موضوعاتی تسلسل کی اہمیت کو نظر میں رکھتے ہوئے ان پر سب سے آخر میں روشنی ڈالی گئی ہے۔ گو کہ میں ان کا شمار اخترالایمان کی بہترین نظموں میں نہیں کرتی جب کہ "مسجد" "پگڈنڈی" "ایک لڑکا" "یادیں" "شیشے کا آدمی" اور "اپاہج گاڑی کا آدمی" کا شمار ان کی بہترین نظموں میں کیا جاسکتا ہے۔ باقی تین نظمیں عبوری دور کی نظمیں ہونے

کے اعتبار سے اہم ہیں۔ ان چھ بہترین نظموں کے علاوہ جن کا تجزیہ کیا گیا ہے "کوزہ گر" "حمام باد گرد" "عروس البلاد" "سبزہ بیگانہ" "میر ناصر حسین" "میرا دوست ابوالہول" اور "قبر" وغیرہ بھی اخترالایمان کی کامیاب اور معنی خیز نظمیں ہیں جو زندگی کی مختلف پیچیدہ اور المناک حقیقتوں کا بڑی خوبی سے احاطہ کرتی ہیں اور جن میں گہری بصیرتوں کی کار فرمائی دیکھی جا سکتی ہے۔ لیکن طوالت کے خیال سے ان پر تفصیل سے روشنی نہیں ڈالی گئی ہے۔ اخترالایمان کی مختصر نظموں میں "وہ مکان" "انتظار" "بند کمرہ" "ترک وفا" "الٹے پاؤں والے لوگ" "صبح کاذب" "کربلا" "قیامت" "بے تعلقی" اور "بے چارگی" کافی کامیاب دل کش اور معنی خیز نظمیں ہیں۔ لیکن ان پر بھی تفصیل سے روشنی ڈالنی ممکن نہیں۔ ان نظموں کے علاوہ اور بھی کئی بڑی اچھی اور خوب صورت نظمیں اخترالایمان کی شاعری کے مختلف ادوار میں ہماری توجہ کا مرکز بنتی ہیں لیکن ان کا تعلق اخترالایمان کی "داستان حسن و عشق" سے ہے۔ جس پر ایک اور مضمون میں روشنی ڈالی جائے گی۔

آخر میں مجھے اس بات کا اعتراف کرنے میں کوئی تامل نہیں کہ اخترالایمان اس دور کے سب سے اچھے اور اہم شاعر ہیں۔ وہ اردو شاعری کو اس منزل سے کافی آگے تک لے آئے ہیں جہاں ترقی پسند شاعروں نے اسے چھوڑا تھا۔ انھوں نے جدید نظم کو زیادہ گہرے ادراک سے آشنا کیا ہے۔ اور فنی طور پر پابند نظم سے آزاد نظم تک کے سفر کے دوران انھوں نے اپنے شعری اسلوب کو نکھارا، سنوارا اور اسے زیادہ معنی خیز بنایا ہے... گو کہ یہاں اس بات کی طرف بھی اشارہ کر دینا ضروری ہے کہ آزاد نظم نے حالیہ برسوں میں ترقی کی کئی منزلیں طے کی ہیں۔ مثلاً میری ڈرامائی قسم کی نظمیں جیسے "بند کمرہ" "ادھورا نگر" "دھرتی کا لمس" وغیرہ زیادہ تیکھی اور ترشی ترشائی ہیں۔ اور میری کئی مختصر نظمیں مثلاً تخریب" "فاصلے" "دن کا کرب" "وصل" "طوفان" "ویرانہ" "ایوان خاص" "سنگ جاں" "ہوا... اے ہوا" "انتظار" اور حسن ازل۔ بے زباں" وغیرہ فنی نظم و ضبط، اختصار اور ایمائیت کے بہتر نمونے ہیں۔ لیکن اس بات سے یہ نتیجہ نہ نکالا جائے کہ میں اخترالایمان سے بہتر ہونے کا دعوی کر رہی ہوں۔ جب کہ حقیقت تو یہ ہے کہ میں خود کو ان کا ہم عصر بھی نہیں سمجھتی۔ لیکن ساتھ ہی اس بات کا اعادہ ضروری ہے کہ ہر سنجیدہ اور معتبر شاعر اپنے پیش رو شعراء کی روایت سے یا تو مکمل انحراف کرتا ہے اور یا اس کی توسیع اور تکمیل کی طرف توجہ کرتا ہے، بہر طور جیسا کہ انگلش کے ممتاز نقاد ازرا پاؤنڈ نے کہا ہے کہ موجد کا رتبہ کسی روایت کو آگے بڑھانے والوں، یہاں تک کہ استادوں سے بھی بلند تر ہوتا ہے۔ اس لیے" اگر میری یا کچھ دوسرے ہمعصر شاعروں کی تخلیقات کو بعض اعتبار سے اخترالایمان کی شاعری کی روایت کی توسیع یا تکمیل کہا جائے تو یہ بھی ان کی اہمیت اور مرکزیت کی ایک ناقابل تردید دلیل ہے۔

اخترالایمان کے بعد ابھرنے والے جن شاعروں نے (میرے علاوہ) نظم یا آزاد نظم کی آبیاری پر خاص

توجہ دی ہے۔ ان میں منیب الرحمن، ساجدہ زیدی، قاضی سلیم، خلیل الرحمن، بلراج کومل، شفیق فاطمہ شعری، شہاب جعفری، مخمور سعیدی، زبیر رضوی، وحید اختر، کمار پاشی، شہریار، ندا فاضلی اور شاہد احمد شعیب وغیرہ کے نام لئے جاسکتے ہیں۔ لیکن ان سب میں اختر الایمان کے قد و قامت کا کوئی شاعر اب تک نظر نہیں آتا۔ ساتھ ہی یہ بات بھی واضح کر دینا ضروری ہے کہ یہاں میں نے صرف ہندوستانی اردو شاعروں پر ایک نظر ڈالی ہے۔ جب کہ پاکستان میں بھی نظم کے کئی ممتاز اور سنجیدہ شاعر موجود ہیں لیکن کیونکہ مجھے سب پاکستانی شعراء کے کلام سے کما حقہ واقفیت نہیں۔ اس لئے یہاں ان کا تزکرہ نہیں کیا گیا ہے۔ گو کہ مجموعی طور پر یہ کہا جاسکتا ہے کہ ان میں بھی کوئی ابھی تک اختر الایمان کے فن کی بلندی، موضوعات کی مرکزیت، تجربے کی گہرائی اور شدت فکر و احساس کو نہیں چھو سکا ہے۔

اختر الایمان کی شاعری میں جزبے کا خلوص، وجودی تجربے کی شدت اور گیرائی تفکر کی زیریں لہر، زندگی کے گوناگوں مسائل اور عوامل کا گہرا ادراک، موضوعات کی مرکزیت، نوع انسانی سے محبت اور حسن، خیر اور سچائی "کی بنیادی اقدار کا گہرا شعور احساس ذات اور عرفان حیات، کا ستاتی غم کے وسیلے سے گہری بصیرتوں کا انکشاف لہجے کی انفرادیت اور دبازت، زبان کا احترام اور فنی وسائل پر پوری توجہ اور انسان کے مقدر اور عصری صورت حال سے گہری وابستگی کچھ ایسی خصوصیات ہیں جو انھیں بہت اچھے اور بڑے شاعروں کی صف میں لاکھڑا کرتی ہیں۔

اختر الایمان کی شاعری زندگی کی ایک معنی خیز تصویر اور ایک المناک وژن کی تجسیم ہے۔ اور اس میں انھوں نے روح عصر کو ایک بڑے تیکھے انداز سے بے نقاب کیا ہے اختر الایمان ایک بہت ہی اچھے اور اہم شاعر ہیں یا ایک عظیم شاعر ہیں۔ اس کا فیصلہ اب وقت کو کرنا ہے۔

قاضی عبید الرحمٰن ہاشمی

وقت کی معنویت

اخترالایمان کی شاعری کے حوالے سے

"بنت لمحات" کا پیش لفظ لکھتے ہوئے اخترالایمان نے اپنی شاعری میں وقت کی اہمیت پر روشنی ڈالی ہے وہ لکھتے ہیں:

"میری ان نظموں میں وقت کا تصور اس طرح ملتا ہے جیسے یہ بھی میری ذات کا ایک حصہ ہے اور یہ طرح طرح سے میری نظموں میں میرے ساتھ رہتا ہے۔ کبھی یہ گزرتے ہوئے وقت کا علامیہ بن جاتا ہے کبھی خدا بن جاتا ہے اور کبھی نظم کا ایک کردار"

ایلیٹ نے شاعری کی جن تین آوازوں کا ذکر کیا ہے یعنی اول وہ آواز جس میں شاعر خود اپنے آپ سے گفتگو کرتا ہے، دوم وہ جس میں وہ دوسروں سے مخاطب ہوتا ہے اور سوم وہ جس میں وہ کسی کردار کی زبانی کچھ کہتا ہے۔ اخترالایمان کے ہاں بالعموم پہلی آواز کا عمل دخل ملتا ہے۔ یہی وجہ ہے کہ ان کی نظموں کی ابتدا کسی متعین جذبے یا فکر سے ہونے کے بجائے ایک غیر واضح خلش سے ہوتی ہے جو خود کو ظاہر کرنے کے لیے بیقرار ہے۔ علاوہ ازیں اخترالایمان کے تخلیقی محرکات اپنی تمام تر غذا گہری، علامتی اور رمزیاتی فکر سے حاصل کرتے ہیں اس لیے اس شاعری میں کسی فلسفیانہ، سماجی یا سیاسی موضوع پر واضح بیان کی تلاش بے سود ہے۔ تاہم اپنے فکری حجم میں حیرت انگیز وسعت اور فراخی کے سبب یہ شاعری زندگی کے متنوع تخلیقی تجربات کی رزم گاہ ہے۔ خصوصاً ہمارے عہد کے تہذیبی، جذباتی، فکری اور سیاسی زوال اور انحطاط پر خود کلامی کے انداز میں یہاں جس قدر اشارے موجود ہیں

ان کو یکجا کرکے ایک مکمل تصویر بنائی جاسکتی ہے۔ لہذا وقت بھی اپنے اسی معنی میں اپنے خاص فلسفیانہ اور مذہبی CANNOTATIONS کے ساتھ اس شعری کائنات کی تعمیر و تشکیل میں اپنا ایک منفرد کردار رکھتا ہے۔

اس سلسلے میں "یادیں" سے ماخوذ نظم سحر کا حوالہ دیا جاسکتا ہے جو اپنی جادوئی کیفیت کے لحاظ سے وقت کی ایک معنی خیز علامت۔ یہاں شاعرانہ نظر زندگی کے ہر ممکنہ ابعاد و جہات اور بام و در کا جائزہ لیتی ہے۔ ایک گم کردہ راہ زندگی کے ہمراہ تاریکیوں کا یہ عجیب سفر ہے، دور دور تک کہیں نور کی ایک کرن نہیں ملتی۔

کون سی راحت دوراں جو میسر آئی
داغ دے کر نہ گئی۔ کون سے لمحات نشاط
ٹیس بن کر نہ اٹھے زہر نہ چھوڑا مجھ میں
ہر نیا واقعہ اک حادثہ تھا ہر نئی بات
فال بد نکلی کیا زخم دروں کو گہرا
پھر بھی وہ کون سا جادو ہے جو ہر تازہ وفات
یوں بھلا دیتا ہے جی سے کہ نشاں بھی نہ ملیں

جہاں یہ سچ ہے کہ وقت کے دیے ہوئے زخموں سے زندگی نڈھال ہوجاتی ہے۔ یہ بھی صحیح ہے کہ وقت ہی بڑے سے بڑے زخموں کو مندمل بھی کرتا رہتا ہے۔ چنانچہ وقت کے یہ دونوں عمل اختر الایمان کے ہاں ایک ساتھ چلتے ہیں۔ شاید یہی وجہ ہے کہ یہ شاعری یاسیت کے حدود میں داخل ہونے سے بچ جاتی ہے۔

اختر الایمان کی نظم دعا بھی اپنی تفصیلات میں ایک حزن کی کیفیت سے عبارت ہے۔ یہاں بھی شاعرانہ نظر معنی کی جستجو میں زندگی کے ہر قریے اور ہر گوشے میں بھٹکتی ہے۔ یہاں خارجی دنیا سے زیادہ داخلی زندگی کی ویرانی اور وجود کی بے چہرگی تشویشناک ہے۔

میں بگولہ ہوں مجھے اب نہیں ہوتا احساس
مرے پہلو میں دھڑکتے ہوئے دل کا مفہوم
گردش خون ہے۔ باقی ہے ہر اک شے معدوم

شاعر اس بات سے زیادہ ملول ہے کہ وقت فرد کی معصومیت چھین لیتا ہے اور بے رحمی دونوں کی مشترک تقدیر بن جاتی ہے۔ بنت لمحات کی متعدد نظموں میں وقت بالواسطہ طور پر شاعرانہ تجربے میں شامل ہوگیا ہے چنانچہ نظم وقت کی کہانی شاعر کی تاریخی و سماجی حسیت کی دستاویز ہونے کے ساتھ زمانے کے دست و برد کی بھی ایک المناک تصویر بن گئی ہے۔

یہ سامنے جو عمارت ہے بارہ منزل کی
علم بلند ہے جس پر کسی سفارت کا
یہاں نشاں تھے کبھی غلطیوں کی عظمت کے
اور اس کے بعد تصرف میں تغلقوں کے رہی
ہمارے طفلی کے ایام بھی ہیں دفن یہاں
کبھی کلیلیں کیا کرتے تھے ہرن کی طرح
کبھی درختوں کی چھاؤں میں بیٹھے رہتے تھے
یوں ہی بلا کسی مقصد کے بے خبر پہروں
جھلستی دھوپ خنک چاندنی تھی سب کے لیے
وہ یار کھو گیے گرداب زیست میں سب آج
ہمارے پہلو میں جو بیٹھے تھے، جیسے صنم

گرداب زیست کی یہ بلاخیزی فرد اور جماعت دونوں کو بے نامی کی اندھیرے میں غرق کر دیتی ہے۔

اختر الایمان کی ایک مختصر نظم بے تعلقی کا موضوع بھی وقت ہے۔ یہاں وقت کی منفی سرشت اور معصوم و بے ریا شاعرانہ وجود کے درمیان جس نوع کی کشمکش ہے وہ دلچسپ ہے۔ وقت کی علامتی معنویت کے پیش نظر شاعرانہ ذہن وقت کو یہاں بیک وقت کئی ناموں سے یاد کرتا ہے

شام ہوتی ہے سحر ہوتی ہے یہ وقت رواں

جو کبھی سنگ گراں بن کے مرے سر پہ گرا
راہ میں آیا کبھی مری ہمالہ بن کر
جو کبھی عقدہ بنا ایسا کہ حل ہی نہ ہوا
اشک بن کر مری آنکھوں سے کبھی ٹپکا ہے
جو کبھی خون جگر بن کے مژہ پر آیا
آج بے واسطہ یوں گزرا چلا جاتا ہے

سنگ گراں، ہمالہ، عقدہ، اشک اور خون جگر وقت ہی کے دوسرے نام ہیں۔ وقت (جو ایک غیر مرئی کی حقیقت ہے) شاعر اس کی مختلف ڈرامائی حالتوں اور مزاجی کیفیات کا عارف ہے۔

نظم "بنت لمحات" گرچہ نغمہ محبت ہے لیکن اسکا محور بھی وقت ہے۔ اس نظم کی فنکارانہ پیشکش میں فضا آفرینی اور شاعرانہ پیکروں میں خلاقانہ قدرت کے متوازی ایک دوسرا وصف جو متوجہ کرتا ہے وہ انکشاف معانی ہے۔ یہاں ہر مصرعے سے معانی کی ایک نئی کرن پھوٹتی ہے۔

رواں دواں ہوئے خوشبو کے قافلے ہر سو
خلائے صبح میں گونجی سحر کی شہنائی
یہ ایک کہر سا یہ دھند سی جو چھائی ہے
اس التہاب میں اس سرمگیں اجالے میں
سوا تمہارے مجھے کچھ نظر نہیں آتا
ہر ایک لمحہ گریزاں ہے جیسے دشمن ہے
نہ تم ملو گی نہ میں، ہم بھی دونوں لمحے ہیں
وہ لمحے جاکے جو واپس کبھی نہیں آتے

غور طلب بات یہ ہے کہ نظم اپنے اختتام تک پہونچتے پہونچتے زندگی اور وجود کی لازمی پسپائی کو گواہ بنا دیتی ہے۔

"نظم مشورہ" بیانیہ انداز میں زندگی اور اس کے پیچیدہ رموز کی گرہ کشائی کرتی ہے۔ تاہم یہاں بھی وقت کے نیزے سے شاعرانہ وجود لہولہان ہے

ہم جو پیدا ہوئے مرتے ہوئے اخلاق کے ساتھ
جس کی لاش آج بھی کاندھوں پہ لیے پھرتے ہیں
سوچتے رہتے ہیں یہ بوجھ کہاں لے جائیں
لوگ کہتے ہیں نہ تم بدلو نہ دنیا بدلے
اور مرجاؤ انہیں قدروں کو سینے میں لیے
وقت مرہم ہے۔ بڑا گہرے سے گہرا گھاؤ
ایسے بھرتا ہے جہاں دیدہ معالج جیسے
تم جو اٹھ جاؤ گے دنیا نہیں سونی ہوگی

شاعر وقت کی قوت شفا کا معترف ہے۔ اسی لیے یہ نظم تاثر کے اعتبار سے غم واندوہ سے دوچار نہیں کرتی۔

"بازآمد" اخترالایمان کی قدرے طویل نظم ہے جس کی دیگر فنی عناصر کے ماسوا سوانحی اشاروں سے شناخت ہوتی ہے۔ یہاں شاعر ماضی کے جزیرے پر کھڑا ہو کر زندگی کی خواب آسا بھولی بسری یادوں کو آواز دے رہا ہے۔ زندگی کی چھوٹی موٹی مسرتوں کی جستجو میں سرگرداں اس کا وجود دوبارہ طفلی کی معصوم دنیا میں داخل ہوجانا چاہتا ہے

بھیڑ ہے بچوں کی چھوٹی سی گلی میں دیکھو
ایک نے گیند جو پھینکی تو لگی آکے مجھے
میں نے جا پکڑا اسے دیکھی ہوئی صورت تھی
کس کا ہے میں نے کسی سے پوچھا
یہ حبیبہ کا ہے رمضانی قصائی بولا
بھولی صورت پہ ہنسی آگئی اس کی مجھ کو

وہ بھی ہنسنے لگا ۔ ہم دونوں یونہی ہنستے رہے
دیر تک ہنستے رہے

ذاتی حادثات کی ان سرخیوں میں تمام تر کشش اس جادو بیانی کے سبب ہے جس کا تعلق مکالماتی اور ڈراماتی اسلوب سے ہے۔ غالباً اسی اسلوبیاتی تنوع کے پیش نظر شمس الرحمان فاروقی کا کہنا ہے کہ اخترالایمان از اول تا آخر ایک عظیم ڈرامہ نگار ہیں جنکی نظموں کو اسٹیج پر اسی سہولت کے ساتھ بولا جاسکتا ہے جس طرح شکسپیر کی نظمیں بولی جاتی ہیں۔

اخترالایمان کی مختصر سی نظم "بیداد" بھی اپنے عنوان، شدت تاثر اور گہرے PATHOS کے سبب وقت کی جبریت کو بے نقاب کرتی ہے۔ سچ ہے کہ وقت کی طغیانی کے آگے انسانی جذبات و احساسات اور اس کے تمام الوالعزم کارنامے محض ایک حقیر اور تنکے کی مانند ہیں۔ البتہ آگ اور خون کے اس دریائے بے تابی سے شاعر کا وجود جس کمال طمانیت اور بے نیازی سے برآمد ہوتا ہے وہ بھی منظر قابل دید ہے۔

نہ تیرے قہقہے، جھنکار چوڑیوں کی، خرام
نہ سانحے، نہ حوادث جنھوں نے روحوں کو
لہولہان کیا آگ میں جلایا تمام
نہ داد خواہ کوئی ہے، نہ داد گر کوئی
فضا میں گونج رہا ہے فقط خدا کا نام

یہاں خدا اگرچہ وقت کا ہی ہم معنی ہے لیکن اس کی اصل پہچان بھی اپنی جگہ موجود ہے۔ جو اس خرابے میں انسانی وجود کا واحد سہارا ہے۔

اس مختصر سے مطالعہ سے ہم اس نتیجے پر پہنچتے ہیں کہ اخترالایمان کی شاعری قضا و قدر کے فلسفیانہ مباحث سے گریز کرتی ہوئی اس کی تخریبی اور منفی قوتوں کا اعتراف کرتے ہوئے تخلیقی و فنی سطح پر اس سے نبرد آزما ہونے کا ہنر سکھاتی ہے اس تخریب کے بطن میں پوشیدہ تعمیر اور نوامیدی میں امید و بیم کے امکانات کی جانب اشارے کرتی ہے۔

انور خاں

اخترالایمان کی شاعری

ذہنی مسافت کی دستاویز

اخترالایمان کو دیکھنے اور سننے کا پہلا اتفاق مجھے مارچ 1972ء میں ہوا۔ باقر مہدی کے مکان پر ایک ادبی نشست تھی۔ اخترالایمان صدارت کر رہے تھے۔ سب سے پہلے مجھے ہی افسانہ پڑھنے کے لیے کہا گیا۔ افسانے پر بھرپور تنقید ہوئی اور خواتین کے علاوہ سب نے ایک جٹ ہو کر رائے دی کہ افسانہ اچھا نہیں۔ آخر اخترالایمان نے اظہار خیال کرتے ہوئے کہا۔ میں فوری تاثر اور تنقید میں فرق کرتا ہوں۔ آپ لوگوں نے جو کچھ کہا تھا وہ فوری تاثر تھا جو بعد میں بدل بھی سکتا ہے۔ ابھی تخلیق آپ کے ذہن کا حصہ نہیں بنی اور یہ ہمیشہ سے کہتا آیا ہوں کہ جب تک تخلیق آپ کے ذہن کا مسئلہ نہیں بنتی اس پر تنقید ممکن نہیں۔ الفاظ شاید الگ ہوں لیکن مطلب یہی تھا۔ اخترالایمان کو سننے کا یہ پہلا موقع تھا۔ یہ بات ذہن نشین ہو گئی۔

اس کے بعد ان سے کئی بار ملنے کا اتفاق ہوا۔ میں نے نوٹ کیا کہ وہ اپنے مخاطب کی بات بہت غور سے سنتے ہیں اور جب وہ اپنی بات مکمل کر لیتا ہے تو یہ کہہ کر کہ آپ اپنی بات کہہ چکے ہو اپنا مطمح نظر بڑے اطمینان اور اعتماد کے ساتھ ان کے سامنے رکھتے۔ ان کی آواز کبھی زیادہ اونچی ہوتی تھی۔ ایک سے لہجے میں اپنے مشاہدات، تجربات کی روشنی میں پورے دلائل کے ساتھ جن میں کبھی کبھی طنز کی کاٹ بڑی سخت ہوتی تھی وہ اپنا نقطہ نظر بیان کرتے۔ زندگی اور شاعری پر انھوں نے بہت غور کیا تھا۔

اپنے آپ پر اعتماد تھا۔ ساتھ ہی ان میں زبردست تحمل تھا۔ ایک ادبی نشست میں جو خاص ان کے لیے تصدیق سہاوری کے گھر پر منعقد ہوئی تھی انھوں نے تین نظمیں سنائیں۔ ایک نظم میں انھوں نے "مشک بو" کی ترکیب استعمال کی تھی۔ اس پر عزیز قیسی نے اعتراض کیا۔ باقر مہدی نے کہا کہ جوش نے "مشک بو" کی ترکیب استعمال کی تھی۔ مولانا شہاب مالیرکوٹلوی سے دریافت کیا جو صدارت کر رہے تھے۔ انھوں نے کہا ترکیب صحیح ہے عزیز قیسی نے معذرت چاہی کہ انھیں معلوم نہیں تھا۔ اخترالایمان نے یہ کہہ کر کہ ناواقفیت گناہ نہیں ہے بات ٹال دی لیکن اس جملے میں وہی "آئرنی" تھی جو ان کی نظموں کی خصوصیت ہے۔

پچاس پچپن سال قبل جب اخترالایمان نے شاعری شروع کی لوگ جدید نظم کے بارے میں سنجیدہ نہیں تھے۔ "سروسامان" کے دیباچے میں انھوں نے لکھا ہے کہ جن دنوں وہ علی گڑھ میں پڑھ رہے تھے ایک پروفیسر نے ان سے پوچھا۔ کیا تم سمجھتے ہو کہ تمھاری شاعری کا شمار کلاسیکی شاعری میں کیا جا سکتا ہے۔

یہ سوال آج بھی قائم ہے۔ بیس بائیس سال قبل باقر مہدی کی کسی تخلیق پر میں نے کہا۔ مجھے تو پسند نہیں آئی۔ "انھوں نے اپنے مخصوص لہجے میں کہا۔ تم شاعری سے واقف نہیں" میں نے کہا۔ "باقر صاحب کی شاعری تو میں نے بہت پڑھی ہے"۔ کہنے لگے "ہاں تم نے کلاسیکی ادب پڑھا ہے۔ اس شاعری سے تم واقف نہیں ہو" میں نے ٹھنڈے دماغ سے سوچا تو ان کی بات صحیح معلوم ہوئی۔ میرا تمامتر مطالعہ کلاسیکی ادب کا تھا اور وہ بھی غزل کا۔ یہ بات اکثر میرے مشاہدے میں آئی ہے کہ نظم۔ بالخصوص جدید نظم کی تحسین میں کلاسیکی ذہن ساتھ نہیں دیتا بلکہ رکاوٹ بنتا ہے۔ بہرحال آج جدید نظم پر رد عمل اس قدر شدید نہیں ہے۔ بقول اخترالایمان ان چالیس پینتالیس برسوں میں اتنا فرق پڑا ہے کہ پابند، غیر پابند، معری آزاد شاعری اب ہنسنے ہنسانے کی بات نہیں۔ اسے قبول عام کی سند مل گئی ہے "۔ (زمین زمین۔ صفحہ 18)

اخترالایمان ہمیشہ اصرار کرتے رہے کہ شاعری خصوصاً ان کی شاعری کو تفریح کی چیز نہ سمجھا جائے اسے سنجیدگی سے پڑھا جائے۔ یادیں کے پیش لفظ میں انھوں نے لکھا۔

"وہ احباب جو اس شاعری کو رواداری میں پڑھنا چاہتے ہیں اور اس سے وہ لطف لینا چاہتے ہیں جو قوالی یا سوز خوانی سے میسر آتا ہے تو مجھے شرمندگی ہے یہ شاعری ان کی اس خواہش کو پورا نہیں کر سکے گی۔ میرے اس بیان کا ہرگز یہ مطلب نہیں کہ میں اپنی شاعری کو الہام کا درجہ دے رہا ہوں۔ میں صرف

اتنا کہنا چاہتا ہوں کہ ہر بات ہر آدمی کے لیے نہیں ہوتی۔ جس طرح میرے لیے ریاضی کے کسی مسئلے میں کوئی دلچسپی نہیں اسی طرح بہت سے احباب کے نزدیک شاعری تضیع اوقات کی چیز ہے۔ مختصراً اتنا عرض کرنا چاہتا ہوں کہ اس کے بارے میں کوئی رائے قائم کرنے سے پہلے اسے دو تین بار پڑھیے۔ اپنے ذہن کو غزل کی فضا سے نکال کر پڑھیے۔ یہ سوچ کر پڑھیے کہ یہ شاعری مشین میں نہیں ڈھلی۔ ایک انسانی ذہن کی تخلیق ہے۔ جو دن رات بدلتی سیاسی، معاشی اور اخلاقی قدروں سے دو چار ہوتا ہے۔ جہاں انسان زندگی اور سماج کے ساتھ بہت سے ایسے سمجھوتے کرنے پر مجبور ہے جنھیں وہ پسند نہیں کرتا۔ سمجھوتے اس لیے کرتا ہے کہ ان کے بغیر زندہ رہنا ممکن ہے اور ان کے خلاف آواز اس لیے اٹھاتا ہے کہ اس کے پاس ضمیر نام کی بھی کوئی چیز ہے۔"

شاید ہمیشہ انھیں یہ محسوس ہوتا تھا کہ لوگ ان کی شاعری کے ساتھ انصاف نہیں کر رہے۔ اسی احساس نے ان سے طول طویل دیباچے لکھوائے جن سے انھیں سمجھنے میں مدد تو ملتی ہے لیکن وہ آپ کے ذہن کو کنڈیشنڈ بھی کرتے ہیں۔ تخلیق سے براہ راست دو چار نہیں ہونے دیتے۔ میں نے تو ہمیشہ یہی دیکھا کہ اچھے قاری، بالخصوص جدید شعراء ان کی بڑی قدر کرتے ہیں۔ شہریار، قاضی سلیم، بلراج کومل، محمد علوی وغیرہ پر ان کے اسلوب کی پرچھائیں صاف نظر آتی ہے۔ ان کی مختصر نظمیں "اندوختہ" "اتفاق" "سلسلے" "تبدیلی" "سر رہ گذارے" "بنت لمحات" "شیشے کا آدمی" وغیرہ تو ہمارے ادبی محاورے میں شامل ہو چکی ہیں۔

نظم کا فن تعمیر کا فن ہے۔ اس سادہ سی حقیقت کی تفہیم میں بھی ایک عرصہ نکل گیا۔ محمود ایاز نے 1959ء میں سوغات کا نئی نظم نمبر نکالا اس میں اخترالایمان، معین احسن جذبی، خورشید الاسلام، آل احمد سرور اور منیب الرحمن کے درمیان ایک مباحثہ ہے۔ اخترالایمان بحث شروع کرتے ہوئے کہتے ہیں

"نظم کو ہم لوگ اب تک جس طرح برتتے آئے ہیں اس کی وجہ سے ہمارے عام شاعروں میں نظم کا کوئی واضح تصور نہیں ملتا۔ اس کی وجہ یہ ہے کہ ہم نظم، غزل، مثنوی، دوسری اصناف کی حدود، ان کے مطالبات اور ان کی ہیئت کے تقاضوں پر غور نہیں کرتے۔ مثلاً اب تک بعض حضرات نظم کے اشعار کو علیحدہ علیحدہ اس طور پر دیکھتے اور لطف لیتے ہیں جس طرح غزل کے اشعار کو یا ہم نظم سے صرف اس کے موضوع کے اعتبار سے ہی لطف اندوز ہوتے ہیں۔ یہی وجہ ہے کہ جوش اور ان سے قبل کے شعراء کے یہاں، ہمیں جو نظم ملتی ہے وہ ایک طرح سے مسلسل غزل ہے۔ اس کی ہیئت تو غزل کی سی ہوتی ہے اور بیشتر تکرار خیال سے تاثر پیدا کیا جاتا ہے۔ یہی وجہ ہے کہ ایسی نظموں میں سے کوئی شعر نکال دیا جائے تو

بھی نظم پر کوئی اثر نہیں پڑتا حالانکہ میں سمجھتا ہوں کہ نظم میں خیال کی تکرار کے بجائے خیال کا ارتقاء ہونا چاہیے۔ نظم کی بنیادی صفت اس کا تعمیری پہلو ہے۔ ہر نظم اپنی جگہ ایک عمارت ہوتی ہے جس طرح کسی عمارت میں ایک اینٹ اپنی جگہ پر کوئی حیثیت نہیں رکھتی۔ اسی طرح نظم کا ایک مصرع یا ایک شعر اپنی جگہ پر علیحدہ سے کوئی اہمیت نہیں رکھتا۔ البتہ تمام مصرعے مل کر اس کو ایک مکمل شکل میں جنم دیتے ہیں۔ گویا نظم کی وحدت نظم کے لیے بنیادی چیز ہے"۔

اس کے جواب میں معین احسن جذبی نے کہا" دراصل نظم اور غزل کی تفریق کچھ بے معنی سی ہے۔ کسی نظم کو جو چیز موثر بناتی ہے وہ جذبہ ہے جو جذبہ نظم کہلواتا ہے وہ عام طور پر ایک مبہم سا انسپریشن ہوتا ہے جو سب سے پہلے شاعر کے ذہن میں ایک مصرع یا ایک شعر کی شکل میں آتا ہے۔ بقیہ نظم دراصل اس کی تشریح کے لیے یا اس کا پس منظر تیار کرنے کے لیے کہی جاتی ہے۔ بسا اوقات نظم کا سارا انسپریشن ایک مصرع میں ڈھل کر سامنے آجاتا ہے اور وہی مصرع نظم کی کلید بھی ہوتا ہے اور نظم میں سب سے جاندار حصہ بھی۔ بقیہ مصرعے خانہ پری کے لیے ہوتے ہیں"۔

۔ بحث میں آگے جاکر خورشید الاسلام فرماتے ہیں" ہم بار بار خیال کے ارتقا، تسلسل یا شعر میں پلاٹ وغیرہ کا جو ذکر کرتے ہیں تو اس طرح گویا ہماری مشرقی شاعری اس سے خالی ہے۔ میں سمجھتا ہوں یہ خیال درست نہیں۔ ہم نے ایسی چیزیں ہاؤس من یا کسی مغربی شاعر سے زیادہ بہتر طور پر سوچی ہیں۔ ربط، تعمیر اور تسلسل وغیرہ کے الفاظ پرانے عروضیوں کے یہاں بھی ملتے ہیں۔ غالب کا شعر ہے

رگ سنگ سے ٹپکتا وہ لہو کہ پھر نہ تھمتا
جسے غم سمجھ رہے ہو وہ اگر شرار ہوتا

کیا اس شعر میں تعمیری فقدان ہے؟ ان باتوں سے اندازہ ہوتا ہے کہ ایک عرصے تک ہمارے ادیبوں، شاعروں کو نظم کے بنیادی تقاضوں کا پوری طرح احساس نہ تھا۔ آج اختر الایمان کی باتوں سے شاید ہی کسی کو اختلاف ہو۔ سب نظموں کے معاملے میں یہ بات اب بالکل سامنے کی بات معلوم ہوتی ہے۔ 90فی صد نظمیں اسی اصول پر ہوتی ہیں بلکہ اب نظموں میں اسلوب کے اتنے تجربے ہوئے ہیں کہ نظم کی کوئی خاص تعریف متعین کرنا دشوار ہوتا ہے۔ فلموں کی شاید ہی کوئی ٹیکنیک ہو جو نظم میں استعمال نہ

ہوئی ہو۔ اختر الایمان کی شاعری پر بھی اس کا اثر ملتا ہے لیکن اختر الایمان ان تکنیک کو بھی اس ہنرمندی سے استعمال کرتے ہیں کہ صرف تکنک محدود نہ ہو کر بات اس سے کہیں ماورا ہو جاتی ہے بلکہ بعض اوقات اس کا گمان بھی نہیں ہوتا کہ انھوں نے یہاں اسکرین پلے یا فلیش بیک سے کام لیا ہے۔ کالے سفید پروں والا پرندہ، ڈاسنہ اسٹیشن کا مسافر اسی کی اچھی مثالیں ہیں۔

اختر الایمان کی شاعری ایک بیدار ذہن کی طویل مسافت کی دستاویز ہے جو ساتھ ساتھ جدید نظم کی بھی ایک اہم دستاویز ہے اور ان سے ادیب و شاعر ہمیشہ استفادہ کرتے رہیں گے۔ باخبر قاری کے لیے ان کی شاعری ناگزیر ہے جس کی اہمیت وقت کے ساتھ ساتھ بڑھتی جائے گی۔

يعقوب راہی

یادوں کا شاعر اختر الایمان

اختر الایمان نے اپنی شاعری کو ہمیشہ اپنا سماجی اور سیاسی فریضہ جانا اور اپنی زندگی کا مشن بھی۔ ان کی فکر کے پاؤں مضبوطی سے زمین پر جمے رہے۔ زمین از اول تا آخر ان کی شاعری کا محور رہا۔ کیوں کہ وہ جانتے تھے جس کا رابطہ زمین سے ٹوٹا رہے گا وہ خلا ہی میں جھولتا رہے گا۔ طبع موزوں اور شاعری میں بال برابر کا فرق ہوتا ہے اور اختر الایمان کی شاعری طبع موزوں کی کارستانی نہیں بلکہ ان کے جذبات و احساسات، فکر و شعور کا ایک حصہ ہے۔ وہ کسی بھی لحہ نہ اپنی زمین کو بھولے، نہ انسانی مخلوق کو، نہ فطرت کی روح پرور رنگا رنگی کو، نہ گاؤں کی معصومیت کو اور نہ ہی شہر کی بے روح زندگی کو۔ منظر بہ منظر، نظم بہ نظم یادوں کا ایک سلسلہ ہے ان کی شاعری۔ یادیں ہی یادیں۔ زمین زمین سے متعلق یادیں، فطرت کی رنگا رنگی سے متعلق یادیں، انسانی مخلوق کی عظمت رفتہ سے متعلق یادیں اور اس کی بے بضاعتی، بے بسی اور پھر اس پر اعتماد سے متعلق یادیں، جبر و اختیار کی یادیں، وقت کے بہاؤ کی بے رحمی سے متعلق یادیں، مذہبی و اخلاقی اقدار کی کش مکش، شکست و ریخت اور ان کی پامالی سے متعلق یادیں، خوش گوار یادیں، دکھ بھری یادیں، فکر و شعور اور جزبہ و احساس کا حصہ بنی یادیں۔ فلیش بیک سے رہ رہ کر ابھرتی ہوئی یادیں۔ اس اعتبار سے اختر الایمان کو بجا طور پر یادوں کا شاعر کہا جا سکتا ہے۔

اختر الایمان کی شاعری پر ولیؔ سے لے کر اقبالؔ تک کسی کی چھاپ نہیں ہے لیکن اس کا مطلب یہ نہیں کہ انھوں نے کلاسیک کا مطالعہ نہیں کیا۔ بالکل کیا ہوگا۔ اس لیے کہ قدما اور معاصرین کے مطالعے کے بغیر کوئی بڑا شاعر تو کیا، اچھا شاعر بھی نہیں بن سکتا۔ لیکن اختر الایمان نے جتنا بھی، جو کچھ بھی پڑھا، اسے وہ ہضم کر گئے۔ ان کا علم مطالعہ اور علم ان کا خون بن کر ان کی رگوں میں دوڑنے لگا۔ انھوں نے

زندگی کے سمندر کو متھا اور متھ کر شیو کی طرح اسکا سارا زہر اور امرت خود ہی پی گئے اور پھر اس عمل سے جو کچھ بھی حاصل کیا اسے بڑے ہی خلوص سے قاری کی نظر کر دیا۔ اسے اپنے تخلیقی عمل کے تعلق سے اختر الایمان بتا چکے ہیں۔

میری شاعری احساس کی شاعری ہے۔ میں اس موضوع کو محسوس کرنے کی کوشش کرتا ہوں اگر یہ موضوع اپنا احساس میرے ذہن اور میرے رگ و پے میں نہیں چھوڑتا، نظم کی صورت اختیار نہیں کرتا۔ لیکن اگر احساس کی شکل اختیار کر لیتا ہے یا احساس بن جاتا ہے تو پھر اسے نظم کی صورت دینے کے لیے مناسب الفاظ اور موزوں بحر کی تلاش ہوتی ہے۔ اس تلاش میں نہ کوئی وقت کا تعین ہوتا ہے اور نہ ہی اس کی کوئی جامد شکل ہوتی ہے۔ یہ تخلیقی عمل ایک بکھری ہوئی چیز ہوتی ہے۔ میں نے مختصر نظمیں کبھی پلان کر کے نہیں کہیں، ہمیشہ چلتے پھرتے کہیں ہیں۔ اس کے بر عکس طویل نظمیں ہمیشہ پلان کر کے کہی ہیں۔"

(یادیں 1960ء)

اختر الایمان کی شاعری کثیر الصوت لہجے اور کثیر الاسالیب انداز بیان کی شاعری ہے لیکن اپنی دستخط اور مہر کے ساتھ۔ اس میں غنائیت اور شیریں بیانی بھی ہے اور بلند آہنگی بھی، خطابت بھی ہے اور خود کلامی بھی۔ مکالماتی انداز بھی ہے اور بیانیہ انداز بھی، روداد نگاری بھی ہے اور قصہ گوئی بھی، ڈرامائیت بھی ہے اور واقعہ نگاری بھی، تجزیاتی رویہ بھی ہے اور تاثراتی انداز بھی، کھردری جزئیات نگاری بھی ہے اور ہجو ملیح اور طنزیہ انداز بھی، کڑوا کسیلا پن بھی ہے اور نشاط آفرینی بھی۔ حزنیہ تفکر بھی ہے اور استعاراتی علامتی فضا بھی۔ گہرائی و گیرائی بھی ہے اور اشاریت و پہلوداری بھی۔ ملاحظہ ہو وارث علوی کی رائے۔

" تجربات کے زیادہ سے زیادہ علاقوں کو زیر نگیں لانے کی حوصلہ مندی نے اختر الایمان کو کسی ایک طرز سخن کی پابندی کو قبول کرنے سے باز رکھا۔ اس معنی میں ان کی ہر نظم زبان، لفظیات اور اسلوب، لب و لہجہ اور آہنگ کا ایک نیا نظام در و بست پیش کرتی ہے اور اسی لیے ان کے یہاں تواتر، تکرار اور یک آہنگی کا وہ احساس نہیں ہوتا جو فیض اور راشد کی شاعری تک میں نظر آتا ہے "۔

(اختر الایمان کی شاعری کے چند پہلو۔ مطبوعہ سوغات۔ ستمبر 1991ء)

اردو شاعری میں اختر الایمان کی ایک نظم " ایک لڑکا " تو خیر ان کا کارنامہ ہے ہی، اس کے علاوہ بھی اختر الایمان نے اتنی ساری اچھی اور بہت اچھی نظمیں دی ہیں کہ کسی ایک شاعر کے لیے بہت بڑی بات ہے۔ شاید ہی اردو کے کسی شاعر نے اتنی ساری کامیاب اور پر اثر نظمیں دی ہوں۔ ان نظموں کو

بار بار پڑھنے کو جی چاہتا ہے اور جتنی بار پڑھا جائے ۔ ہر بار ایک نئی لذت محسوس ہوتی ہے ۔ ذہن کے افق پر ایک نئی کھڑکی کھلتی ہے کہ ان نظموں میں ماضی، حال اور مستقبل کی ایک دنیا آباد ہے ۔ یہ نظمیں کیا ہیں؟ ایک آئینہ خانہ ہیں جس کے در و دیوار سے چہرے جھانکتے نظر آتے ہیں۔ اس قابل ہیں یہ نظمیں کہ انھیں دل کے طاقوں پر سینت سینت کر رکھا جائے اور فرصت تو فرصت اگر حافظہ ساتھ دے تو مصروفیت و مشغولیت کے عالم میں بھی حسب توفیق گنگنایا جائے ۔ ان میں ایسی اندرونی زیریں لہریں ہیں اور ایسی پر خلوص کشش کہ بعض اوقات ان میں استعمال ہونے والی علامتوں، استعاروں اور تلمیحات تک دسترس ہونے کے باوجود بھی قاری ان کی طرف کھنچتا چلا جاتا ہے ۔

اختر الایمان نے مختصر نظمیں بھی کہی ہیں اور طویل نظمیں بھی ۔ مختصر نظموں کو تو وہ اردو شاعری میں اپنی ایجاد، اپنی دین سمجھتے تھے اور ان کی بعض طویل نظمیں بھی اردو کی کامیاب ترین و موثر ترین شاہکار نظموں میں سے ہیں ۔ چونکہ طویل نظمیں بقول اختر الایمان کے انھوں نے پلان کرکے کہی ہیں، اس لیے ان کے مطالعہ سے اختر الایمان کا اپنا شعری رویہ معلوم ہوتا ہے ۔ بقول فیض جعفری

"وہ (اختر الایمان) اپنی نظموں اور خصوصاً طویل نظموں میں پہلے ایک استعارہ خلق کرتے ہیں، پھر اس سے متعلق مختلف امکانات کو کھنگالتے ہیں اور آخر میں ان کے امکانات کو کچھ دوسرے امکانات کے مقابل رکھ کر دیکھتے ہیں اور ان کا تجزیہ کرتے ہیں ۔ اس طرح ان کی نظموں میں کوئی باقاعدہ فلسفہ نہ ہونے کے باوجود فلسفیانہ زاویہ نگاہ کا قابل قدر اشتباہ پیدا ہو جاتا ہے ۔"

(صحرا میں لفظ میں شامل مضمون اختر الایمان کی نظم ۔ ایک لڑکا)

اس سلسلے میں "ایک لڑکا" کے علاوہ مسجد، پرانی فصیل، جواری، پگڈنڈی، محبت، باز آمد، کالے سفید پروں والا پرندہ اور میری ایک شام، سبزہ، بیگانہ، ڈاسنہ، اسٹیشن کا مسافر جیسی نظمیں شامل کی جا سکتی ہیں ۔ کبھی وہ شعوری طور پر کسی مرکزی علامت یا استعارے کو اختیار کرنے کے بجائے اسطور سازی کرتے ہیں یا استعاراتی علامتی فضا تیار کرتے ہیں جس سے ان کی نظم کسی مرکزی علامت کے گرد قائم ہونے کے بجائے خود ایسا نظام بن جاتی ہے جو زندگی کی حقیقت کو سمجھنے یا سمجھانے کا کام کرتا ہے ۔ اس سلسلے میں مثال کے طور پر تنہائی میں، عمر گریزاں کے نام، ترقی رفتار، اپاہج گاڑی کا آدمی، راہ فرار، ارض ناکس، رویائے صادقہ وغیرہ نظمیں پیش کی جا سکتی ہیں ۔ اختر الایمان کی ایسی ہی چند منفرد نظموں کے اقتباسات ملاحظہ کیجیے

دور برگد کی گھنی چھاؤں میں خاموش و ملول
جس جگہ رات کے تاریک کفن کے نیچے
ماضی و حال گنہ گار نمازی کی طرح
اپنے اعمال پہ رو لیتے ہیں چپکے چپکے
ایک ویران سی مسجد کا شکستہ سا کلس
پاس بہتی ہوئی ندی کو تکا کرتا ہے
اور ٹوٹی ہوئی دیوار پہ چنڈول کوئی
مرثیہ عظمت رفتہ کا پڑھا کرتا ہے

(مسجد)

اب ارادہ ہے کہ پتھر کے صنم پوجوں گا
تاکہ گھبراؤں تو ٹکرا بھی سکوں، مر بھی سکوں
ایسے انسانوں سے پتھر کے صنم اچھے ہیں
ان کے قدموں پہ مچلتا ہے دمکتا ہوا خوں
میں بھی بے رنگ نگاہوں کی شکایت نہ کروں
یا کہیں گوشہ اہرام کے سناٹے میں
جاکے خوابیدہ فراعین سے اتنا پوچھوں
ہر زمانے میں کئی تھے کہ خدا ایک ہی تھا
اب تو اتنے ہیں کہ حیران ہوں کس کو پوجوں؟

(تنہائی میں)

ایک حسینہ درماندہ سی بے بس تنہا دیکھ رہی ہے
جیون کی پگڈنڈی یونہی تاریکی میں بل کھاتی ہے
کون ستارے چھو سکتا ہے، راہ میں سانس اکھڑ جاتی ہے
راہ کے پیچ و خم میں کوئی راہی الجھا دیکھ رہی ہے

یہ سورج یہ چاند ستارے ، راہیں روشن کر سکتے ہیں؟
تاریکی آغاز سحر ہے تاریکی انجام نہیں ہے ؟
آنے والوں کی راہوں میں کوئی نور آشام نہیں ہے ؟
ہم سے اتنا بن پڑتا ہے جی سکتے ہیں ، مر سکتے ہیں

(پگڈنڈی)

گراں ہے ظلمت شب وقت کاٹنے کے لیے
کبھی خوشی کی کبھی غم کی کوئی بات سنائیں
برے بھلے یہی سب لوگ اپنی دنیا ہیں
نقیب صبح بہاراں ، انھیں کی خیر منائیں
انھیں کو ساتھ لیے ، ان کے ساتھ بڑھتے چلیں
انھیں سے رونق بزم جہاں کا امکاں ہے

(قافلہ)

وہ اک بالک جس کو گھر سے اک درہم بھی نہیں ملا
میلے کی بھیڑ میں کھو کر باپ کی انگلی چھوڑ گیا

بھیڑ میں راہ ملی نہیں گھر کی اس آباد خرابے میں
دیکھو ہم نے کیسے بسر کی اس آباد خرابے میں

وہ بالک ہے آج بھی حیراں ، میلا جوں کا توں ہے لگا
حیراں ہے بازار میں چپ چپ کیا کیا بکتا ہے سودا
کہیں شرافت ، کہیں رقابت ، کہیں محبت ، کہیں وفا
آل اولاد کہیں لگتی ہے کہیں بزرگ اور کہیں خدا
ہم نے اس احمق کو آخر اسی تذبذب میں چھوڑا

اور نکالی راہ سفر کی اس آباد خرابے میں
دیکھو ہم نے کیسے بسر کی اس آباد خرابے میں

نیند سے اب بھی دور ہیں آنکھیں گو کہ رہیں شب بھر بے خواب
یادوں کے بے معنی دفتر خوابوں کے افسردہ شہاب
سب کے سب خاموش زباں سے کہتے ہیں بے خانہ خراب
گذری بات صدی یا پل ہو، گذری بات ہے نقش بر آب
مستقبل کی سوچ ۔ اٹھا یہ ماضی کی پارینہ کتاب
منزل ہے یہ ہوش و خبر کی اس آباد خرابے میں
دیکھو ہم نے کیسے بسر کی اس آباد خرابے میں

(یادیں)

اخترالایمان کی مختصر نظمیں بھی منفرد اور دوسروں سے مختلف ہیں۔ اگرچہ مختصر نظموں کا چلن اب عام ہو چکا ہے لیکن اخترالایمان کی یہ مختصر نظمیں اردو شاعری میں مختصر نظموں کے باب میں اضافے کی حیثیت رکھتی ہیں۔ یہ نہ غزل کے شعر ہیں نہ دوہا، نہ رباعی نہ قطعہ۔ موضوع کے جس پہلو کو بیان کرنا ہوتا ہے یہ نظمیں جامعیت کے ساتھ بیان کرتی ہیں۔ ان میں وحدت فکر بھی ہے۔ اشارے کی معنی خیزی بھی ہے، انداز بیان کی ندرت بھی ہے۔ چونکا دینے کی صلاحیت بھی اور اخترالایمان کی اپنی پہچان بھی۔ بقول اخترالایمان ان کی یہ نظمیں دراصل چھوٹی چھوٹی رنگارنگ کی تتلیاں ہیں جو ہر طرف اڑتی پھرتی ہیں اور جو کبھی پکڑ میں آجاتی ہیں، کبھی نہیں آتیں۔ مختصر نظموں کی جو تتلیاں ان کی پکڑ میں آئیں، ان کے رنگ ملاحظہ ہوں

یہی شاخ تم جس کے نیچے کسی کے لیے چشم نم ہو، یہاں اب سے کچھ سال
پہلے مجھے ایک چھوٹی سی بچی ملی تھی، جسے میں نے آغوش میں لے کے پوچھا تھا بیٹی
یہاں کیوں کھڑی رو رہی ہو، مجھے اپنے بوسیدہ آنچل میں پھولوں کے گہنے دکھا کر

وہ کہنے لگی میرا ساتھی، ادھر اس نے انگلی اٹھا کر بتایا ادھر اس طرف ہی
(جدھر اونچے محلوں کے گنبد، ملوں کی سیہ چمنیاں آسماں کی طرف سر اٹھائے کھڑی ہیں)
یہ کہہ کر گیا ہے کہ میں نے سونے چاندی کے گہنے ترے واسطے لینے جاتا ہوں راحی

(عہدِ وفا)

دیارِ غیر میں کوئی جہاں نہ اپنا ہو
شدید کرب کی گھڑیاں گزار چکنے پہ
کچھ اتفاق ہو ایسا کہ ایک شام کہیں
کسی اک ایسی جگہ سے ہو یوں ہی میرا گزر
جہاں ہجومِ گریزاں میں تم نظر آ جاؤ
اور ایک ایک کو حیرت سے دیکھتا رہ جائے

(اتفاق)

اس بھرے شہر میں کوئی ایسا نہیں
جو مجھے راہ چلتے کو پہچان لے
اور آواز دے "او بے او سر پھرے"
دونوں ایک دوسرے سے لپٹ کر وہیں
گرد و پیش اور ماحول کو بھول کر
گالیاں دیں، ہنسیں، ہاتھا پائی کریں
پاس کے پیڑ کی چھاؤں میں بیٹھ کر
گھنٹوں اک دوسرے کی سنیں اور کہیں
اور اس نیک روحوں کے بازار میں
میری یہ قیمتی بے بہا زندگی
ایک دن کے لیے اپنا رخ موڑ لے!

(تبدیلی)

شام ہوتی ہے سحر ہوتی ہے یہ وقت رواں
جو کبھی سنگ گراں بن کے میرے سر پہ گرا
راہ میں آیا کبھی میری ہمالہ بن کر
جو کبھی عقدہ بنا ایسا کہ حل ہی نہ ہوا
اشک بن کر میری آنکھوں سے کبھی ٹپکا ہے
جو کبھی خون جگر بن کے مژہ پر آیا
آج بے واسطہ کیوں گزرا چلا جاتا ہے
جیسے میں کشمکش زیست میں شامل ہی نہیں
(بے تعلقی)

ہماری عمر کا ایک اور دن تمام ہوا
خدا کا شکر بجا لائیں آج کے دن بھی
نہ کوئی واقعہ گزرا نہ ایسا کام ہوا
زباں سے کلمہ حق راست کچھ کہا جاتا
ضمیر جاگتا اور اپنا امتحاں ہوتا
خدا کا شکر بجالائیں آج کا دن بھی
اسی طرح سے کٹا منہ اندھیرے اٹھ بیٹھے
پیالی چائے کی پی ، خبریں دیکھیں ناشتہ پر
ثبوت بیٹھے بصیرت کا اپنی دیتے رہے
بخیر و خوبی پلٹ آئے جیسے شام ہوئی
اور اگلے روز کا موہوم خوف دل میں لیے
ڈرے ڈرے سے ذرا بال پڑ نہ جائے
لیے دیے یوں ہی بستر پہ جا کے لیٹ گئے
(شیشے کا آدمی)

پر آسائش زندگی گزارنے کی تمنا کس کو نہیں ہوتی ۔ اختر الایمان نے بھی پر آسائش زندگی گزارنے کی تمنا کی اور اس کو تکمیل تک پہنچانے کے لیے نثر کے ذریعے فلم انڈسٹری کو جد و جہد کے لیے منتخب کیا۔ اچھا ہی کیا ورنہ کہیں شاعری کو فلمی جد و جہد کا ذریعہ بناتے تو لال لال گال اور الا لپا ہو کر رہ جاتے ۔ مگر بڑی بات یہ ہے کہ ایک کے بعد ایک کامیابی کے زینے طے کرتے ہوئے پر آسائش زندگی کی منزل تک پہنچ کر بھی اختر الایمان نہ اپنے ماضی کو بھولے اور نہ ہی کسی موڑ پر گرسنہ ہم سفروں کو بلکہ ذہنی اور سماجی ، انفرادی اور اجتماعی طور پر ان سے رابطہ قائم رکھ کر ان کے دکھ درد میں شریک ہوتے رہے اور اپنی شاعری میں بھی اس کا اظہار کرتے رہے ۔ وہ کبھی نہ بھول سکے کہ وہ غربت اور خانہ بدوشی کی حالت سے گزرے ۔ مذہبی ماحول اور موید اسلام کے یتیم خانے میں رہ کر پلے بڑھے ۔ فتح پوری مسلم ہائی اسکول سے میٹرک کے بعد اینگلو عربک کالج (دہلی) میں زیر تعلیم رہے ۔ سماجی اور رفاہی کاموں میں حصہ لیتے رہے ۔ اشتراکی جماعت کے اخبار کی کاپیاں ممبروں کو پہنچاتے رہے ۔ اچھے مقرر کی حیثیت سے نام کماتے رہے ۔ مسلم اسٹوڈنٹس فیڈریشن کے کام کرتے رہے ۔ ٹیوشن دیتے رہے ۔ دلی ریڈیو اسٹیشن کی ملازمت کرتے رہے ۔ علی گڑھ مسلم یونیورسٹی سے ایم ۔ اے کرنے کی کوشش کرتے کرتے ادبی مذاکرے کے سلسلے میں حیدر آباد (دکن) آئے ۔ وہاں سے پونا اور پھر بمبئی آکر فلمی دنیا سے وابستہ ہو گئے ۔ وہ اس اشفاق کو بھی نہ بھولے جس کی غزلیں ان کی شاعری کی محرک بنیں اور وہ شعر کہنے لگے اور پھر غزل سے چڑھ کر نظم کی طرف راغب ہوگئے ۔ نہ اس فتح دین کو بھولے جس کے ساتھ آوارہ گردی کرتے رہے ۔ اور نہ ہی یتیم خانے کے اس پٹھان لڑکے کو بھولے جس کی لاش سے رات بھر باتیں کرتے رہے ۔ اسے کہانیاں سناتے رہے اور اس واقعے کو اپنے لاشعور کا حصہ بنا کر بقول عزیز قیسی ہمارے آپ کے تاریک سیارے میں پڑے ہوئے آدرش انسان کے مردے سے اپنی آخری سانس تک باتیں کرتے رہے ۔ کہانیاں سناتے رہے اور کہتے رہے کہ

آپ ہوں میں نہیں انسان سے مایوس ابھی

عام طور پر یہ دیکھا جاتا ہے کہ ایک شاعر شخص تو اچھا ہوتا ہے لیکن شاعری میں غیر سنجیدہ اور حد اعتدال سے تجاوز کرتا نظر آتا ہے اور اس کے برعکس ایک شخص شاعری میں تو بہت سنجیدہ ، متفکر اور معتدل ہوتا ہے لیکن بحیثیت شخص لغو اور غیر معتدل ۔ لیکن اختر الایمان بحیثیت شاعر اور بحیثیت شخص معتدل نظر آتے تھے ۔ پر وقار ، با اخلاق سنجیدہ ، ہمدرد ، متوازن ، نرم گفتار ۔ زندگی ہو یا شاعری ۔ انھوں نے

دونوں کو سنجیدگی سے برتا اور اعتدال کو کبھی ہاتھ سے جانے نہ دیا اور زندگی بھر شاعری میں مزید امکانات کو کھنگالتے رہے اور بقول میراجی سرگرم جستجو رہے

"اخترالایمان کے کلام کو دیکھتے ہوئے اس کے پہلے مجموعے گرداب کی نظموں کے زمانے ہی سے مجھے اس بات کی ٹوہ رہی ہے کہ آخر وہ کیا شے ہے جس کی شاعر کو تلاش رہتی ہے۔ بنفشہ نظموں کے بھرپور ہونے کے باوجود ایک کمی تو نہیں ۔ ایک پیاس کا احساس مجھے ہمیشہ ہوتا رہا ہے ـــ ابھی اسے شعوری طور پر اس بات کا احساس ہی نہیں کہ غیر شعوری طور پر اپنی پہلی فارسی آمیز زبان سے ملتے ہوئے ہندی آمیز زبان کے لوچ کی طرف اس کا دھیان کیوں گیا۔ گھلاوٹ اور لوچ ۔ سپردگی کا دیباچہ ہیں۔ شاید اسے اپنی فارسی آمیز لغت کے ترشے ترشائے پن میں اپنے آسودہ احساسات کے اظہار کے لیے مناسب ذریعہ نہیں ملا۔ شاید وہ حسن محض اور اطمینان قلب کی جستجو میں جس ترجمانی کا خواہاں ہے۔ اس کے لیے اسے اپنی پہلی لغت میں روک محسوس ہوئی اور اس نے تازہ نیا ذریعہ الفاظ تو تلاش کیا مگر اس کی جستجو میں مگن خودی نے اس تجربے کو کامیاب کرنا گوارہ نہ کیا ....بلکہ وہ یہ محسوس کرتا ہے کہ جس حسن کی جستجو اس کے اندرونی دل کو ہے (یا دماغ کو) وہ اب تک اس سے دوچار نہیں ہو پایا اور اس لیے اب بھی اسے آگے ہی بڑھنا ہے تاکہ حصول کا فیض گرفت میں آئے کہ نہ آئے جستجو جاری رہے کیوں کہ جستجو ہی زندگی ہے اور یہاں سے خیال گزرتا ہے کہ کہیں شاعر کی نظر میں جستجو ہی تو حسن محض اور اطمینان قلب کا درجہ حاصل نہیں کر چکی۔ اگر یہ بات ہے تو منزل کی بہ نسبت تلاش منزل شاعر کا مطمح نظر بن جائے گا اور پھر ہم چاہے لاکھ مخالف ہوں ۔ ہمیں کہنا پڑے گا کہ بظاہر گریزاں کیفیتوں سے روبرو ہوتے ہوئے اور پھر مدافعت میں ان سے گریز کرتے ہوئے بھی اخترالایمان فراری نہیں بلکہ عمل اور وہ بھی پیہم عمل کا شاعر ہے ۔ مجھے کچھ یوں معلوم ہوتا ہے کہ اخترالایمان اپنی اس جستجو میں ہر منزل پر اپنے آپ کو غالب کے لفظوں میں عندلیب گلشن ناآفریدہ محسوس کرتا ہے۔"

(زمین زمین" میں شامل میراجی کا مضمون)

اخترالایمان اپنی زندگی ہی میں ایک روایت کی حیثیت حاصل کر چکے تھے اور آئندہ بھی ان کی شاعری کا شمار اردو کی شاندار تہذیبی روایت کے طور سے ہوگا۔ اقبال ۔ جوش ۔ قرۃ العین حیدر اور اخترالایمان کے علاوہ جیتے جی یہ مرتبہ کسے نصیب ہوا ہے اور کسے ہوگا یہ تو وقت ہی بتلائے گا۔ اس ملک کا سب سے بڑا ادبی انعام "گیان پیٹھ ایوارڈ" انھیں اس کا حق دار ہوتے ہوئے بھی جیتے جی نہ ملا ۔ نہ سہی لیکن اردو کی شاندار تہذیبی روایت کی حیثیت حاصل کرنے والا یہ شاعر ہی کر سکتا تھا

ارض سبز و سیہ ، ابیض و سرخ سے
میں گزرتا ہوا جاؤں گا کوئی ہے ؟
کوئی ہے ہم سفر میرا ؟ کوئی نہیں
اس مسافت میں رہ رہ کے لپٹی تھی جو
میں نے وہ خاک بھی پاؤں سے جھاڑدی
جو تمھارا تھا میں نے تمھیں دے دیا
اور جو جس کا ہو مجھ سے لے لے ابھی
کل نہ کہنا میری بات میں کھوٹ تھا
کل نہ کہنا میری ذات آلودہ تھی

غزل، تغزل اور اختر الایمان

اختر الایمان[1]، اردو نظم کے ایک اہم شاعر ہیں کہ اس صدی کے نظم نگاروں کی مختصر ترین فہرست میں بھی ان کا نام شامل رہے گا۔ یہ بات خاطر نشان رہے کہ کوئی شاعر محض اس لئے عظیم، بڑا یا اچھا شاعر نہیں ہو سکتا کہ وہ نظم نگار ہے یا نہیں۔ یا میر اور غالب کی عظمتوں کو ہم اس لئے سلام نہیں کرتے کہ وہ غزل کے شاعر ہیں۔ نظم ہو یا غزل، بس ایک صنف ہے۔ صنف کی اہمیت اپنی جگہ لیکن شاعری تو ماورائے صنف بھی ہوتی ہے بلکہ کہیں کہیں تو ماورائے صنف ہی ہوتی ہے اور شاعر بنتا ہے اپنی شاعری سے، صنف سے نہیں۔ تاہم یہ ایک حقیقت ہے کہ اردو شاعری میں غزل کو بالا دستی حاصل ہے۔ صرف نظم پر ہی نہیں دیگر اصناف بلکہ نثر پر بھی بلکہ میں اس سے آگے بھی عرض کردوں تو بے جا نہ ہوگا کہ ہماری تہذیب و معاشرت بھی غزل کی زد میں رہی ہیں ان پر غزل کی حکمرانی رہی ہے اور کون شاعر ہے جس نے خود کو غزل کے دائرے سے دور رکھا ہو، غزل نہ کہی ہو ...... حالی نے اصلاحی نقطہ نظر سے سہی غزل کی مذمت کی۔ لیکن جن موضوعات اور جس رنگ کو انھوں نے ناپسند کیا، طرفہ تماشہ کہ خود ان کی غزلوں میں یہ موضوعات اور یہ رنگ موجود ہیں اور اُن کی یہ غزلیں اچھی بھی ہیں۔ ترقی پسندوں نے کبھی ایک طرح غزل کی مخالفت کی۔ لیکن فیض، مخدوم، سردار جعفری اور ساحر لدھیانوی سب نے غزلیں کہی ہیں اور عمدہ غزلیں کہی ہیں۔ ترقی پسندوں میں مجروح تو خیر غزل کے شاعر ہیں ہی۔ ترقی پسندوں کے محاذی حلقہ ارباب ذوق کے شاعروں میراجی اور تصدق حسین خالد کے ہاں بھی غزلیں ملتی ہیں۔ اختر الایمان ترقی پسند تحریک سے متعلق نہ رہے اور وہ حلقہ ارباب ذوق سے بھی ایسے وابستہ نہیں تھے۔ انھوں نے اپنی شناخت الگ رہ کر بنائی لیکن جہاں تک غزل کا تعلق ہے اُن کا موقف مخالفانہ تو خیر نہیں، مناسب بھی نہیں۔ لگتا ہے وہ کسی نہ کسی غلط فہمی کا شکار ہیں یا اُن کا موقف ایک حد تک کسی ذاتی

[1] اختر الایمان ''زمین زمین'' رخشندہ کتاب گھر، بمبئی۔ مارچ 1990۔ 1918

وجہ پر مبنی ہے۔ اپنے شعری مجموعہ "زمین زمین" کے "پیش لفظ" میں انہوں نے لکھا ہے:"

> غزل کی تعریف جو میں نے پڑھی ہے وہ بازی کردن محبوب و حکایت کردن از جوانی و حدیث محبت و عشق زناں، یعنی محبوب کے ساتھ کھیل رنگ رلیاں، جوانی کی باتیں اور عورتوں کے ساتھ عشق و محبت کے قصے۔ ظاہر ہے بڑا دلچسپ موضوع ہے۔ خدا سب کو اس کی توفیق دے۔ مگر یہ زندگی کا صرف ایک رخ ہے۔ اس کا زمانہ اور وقت بھی بہت محدود ہے۔"

غزل کی یہ تعریف تو ظاہر ہے ہم سب نے بھی پڑھی ہے۔ لیکن ہم سب یہ بھی جانتے ہیں کہ مدت گزری، غزل ان حدود سے کہیں آگے، بہت آگے نکل چکی ہے۔ غزل اب حدیث دلبراں اور حدیث دل ہی نہیں، حدیث دلی بھی ہو چکی ہے۔ غزل میں آج حسن و عشق کی باتیں ہوتی ہیں لیکن غزل میں آج اور کن موضوعات پر اظہار خیال نہیں ہوتا۔ زندگی اور زمانے کا کون سا رخ ہے جس کی آئینہ داری غزل میں نہیں ہوتی اور تہذیب و معاشرت کا کونسا پہلو ہے جو غزل کا موضوع گفتگو نہیں بنتا۔ نیز غزل کی تعریف اگر یہی ٹھہری تو ان کے کئی ہم عصر شاعروں کے علاوہ خود اختر الایمان کی کئی نظمیں انہی موضوعات کی حامل ہیں۔ مثلاً نام گنوانے کی ضرورت نہیں، "سر و ساماں" اور "زمین زمین" کا سرسری مطالعہ ہی کافی ہوگا۔ ایسے میں صرف غزل کو مورد الزام کیوں ٹھہرایا جائے؟ اسی طرح اختر الایمان کا یہ کہنا بھی محل نظر لگتا ہے کہ:

"غزل کی نزاکت زبان نظم کے دشوار گزار میدانوں میں ساتھ نہیں چل سکتی۔"

واقعہ یہ ہے کہ نظم کی افادیت اور اہمیت اپنی جگہ، لیکن غزل بھی اب وہ غزل کہاں رہی ہے جس کا اختر الایمان نے حوالہ دیا ہے۔ غزل میں آج تو زندگی کا دل دھڑکتا اور زمانے کی نبض چلتی ہے۔ خود اختر الایمان کے ہم عصروں میں فیض، احمد ندیم قاسمی، حبیب جالب، ساحر لدھیانوی، جاں نثار اختر اور ان کے دور میں نئی نسل کے بیشتر شاعروں نے غزل کی تقدیر ہی بدل دی۔ آج کی غزل کا معتد بہ سرمایا نزاکت زبان کا حامل نہیں رہا۔ آج غزل کی زبان کھردری، سپاٹ، بے رنگ اور اکھڑی ہوتی بھی ہے لہٰذا اختر الایمان کا غزل کے انہی از کار رفتہ مفاہیم پر اصرار کرنا حقیقت سے ہم آہنگ معلوم نہیں ہوتا۔ ہاں اختر الایمان نے غزل کے بارے میں اور جو کہا ہے یقیناً وہ اپنی جگہ درست ہے۔ انہوں نے ایک جگہ کہا ہے:

"جس طرح قصیدہ، مرثیہ، رجز، پوری شاعری نہیں، شاعری کی ایک صنف ہے اور زندگی کے صرف ایک رخ کی نمائندگی کرتے ہیں یہی صورت حال غزل کی بھی ہے"2

1-زمین زمین،28 2-زمین زمین،18 3-زمین زمین،20 4-زمین زمین،14

اسی طرح ایک اور جگہ انہوں نے غزل کے میدان کو محدود بتایا ہے۔ ہر چند کہ غزل کا میدان بیکراں، بے حد اور بے شعور نہ سہی لیکن ان دنوں غزل کا میدان ایسا محدود بھی نہیں رہا۔ خاصا وسیع اور غیر معمولی کشادہ ہو چکا ہے۔

غزل کے تعلق سے اپنے اس رویہ کے باوجود اخترالایمان نے نہ کبھی غزل کی مخالفت کی اور نہ مذمت۔ ہاں وہ اردو غزل کے عروج و اقبال کا دور غالب پر ختم متصور کرتے ہیں۔ غالب کے بعد اپنے ہم عصروں اور نئی نسل کی غزل سے وہ مطمئن نہیں۔ ان کے ذہن میں کچھ شاید یہ بھی ہو کہ اگر وہ غزل گوئی پر توجہ دیں تو کوئی نئی بات مربوط اور مبسوط انداز میں نہیں کہہ پائیں گے۔ کوئی اضافہ نہیں کر سکیں گے اور نہ اس طور صنف غزل کو کوئی فائدہ ہوگا۔ غالب کی غزل کے وہ کتنے قائل ہیں اس کا اندازہ ان کے اس ایک جملہ سے ہوگا۔

"میں سمجھتا ہوں غالب غزل کا نقطہ عروج ہے" 3

صرف غزل نہیں جدید شاعری کے تعلق سے بھی وہ غالب کے مداح ہیں۔ ان کی اہمیت پر زور دیتے ہیں کہ غالب نے غزل کی رسم عام سے گریز کیا، نارد مانی رویہ اختیار کیا اور نئی ترکیبوں اور الفاظ سے کام لیا وغیرہ۔ وہ لکھتے ہیں:

"میراجی نے جدید شاعری کا آغاز بجنوری اور عظمت اللہ خاں سے کیا ہے
میں غالب سے کرتا ہوں۔ غالب کی رسم عام سے گریز، بھرپور تغزل ہوتے ہوئے بھی
"نارد مانی رویہ" اور اپنی ضرورت کے لئے نئی ترکیبیں اور نئے الفاظ خیراد کرنا اور
دھارے کی مخالف سمت میں بہنا ان سے شروع ہوتا ہے۔"

غالب سے اپنی اسی عقیدت کا نتیجہ بھی ہوگا کہ اخترالایمان نے غزل کے بارے میں اپنے موقف کے باوجود ان لوگوں کے موقف کی حمایت نہیں کی جو غزل دشمن رہے۔ ایک جگہ انہوں نے نہایت وضاحت سے لکھا ہے:

"غزل کی طرف میرے اس رویہ کا نتیجہ غزل کے کچھ شیدائیوں نے یہ نکالا ہے
کہ میں غزل کا مخالف ہوں ایسی بات نہیں۔ غزل کا حامی نہ ہونا مخالف ہونے کے
مترادف نہیں۔ نہ حامی ہونے کا ایک سبب تو یہ ہے کہ غزل میں پھولنے پھلنے کی
گنجائش نہیں رہی۔" 1

اسی طرح وہ پریم رومانی کے موسومہ خط میں کلیم الدین احمد کی اس رائے کی بھی تائید نہیں کرتے کہ غزل نیم وحشی صنف سخن ہے۔ ان (اخترالایمان) کا خیال ہے کہ غزل نیم وحشی نہیں محدود صنف سخن ہے۔ 2

اس طرح غزل کے تعلق سے اخترالایمان کا موقف واضح ہو جاتا ہے غزل ان کی "چیز" نہیں بس صرف اتنا ہے کہ غزل انہیں "پسند" نہیں۔ اور اس کے ساتھ یہ حقیقت بھی اپنی جگہ ہے کہ ہمارے تقریباً تمام شاعروں کی طرح اخترالایمان نے بھی اپنی شاعری کی ابتدا غزل سے کی۔ انہوں نے اپنی خود نوشت "اس آباد خرابہ میں" میں اس کا

---

1 زمین زمین 14 3 یادیں 7 4 اخترالایمان "اس آباد خرابہ میں" اردو اکادمی دہلی۔ 1996۔۔۔40
5 اخترالایمان "بنت لمحات" رخشندہ کتاب۔ گھر بمبئی۔ 50۔1949۔۔۔4

تذکرہ کیا ہے اور ان کے دو ایک شعری مجموعوں کے دیباچوں میں بھی اس خصوص میں صراحت موجود ہے ان کے الفاظ ہیں:

"ان صفحات میں کم و بیش میری تیس برس کی شاعری ہے۔ اس شاعری کا محرک اشفاق نام کا ایک آدمی تھا جس کے سر اور داڑھی کے بال گہرے سرخ تھے۔ رنگ بہت گورا تھا۔ آواز کھوجری تھی اور جو دلی کے گلی کوچوں میں اپنی شاعری گا گا کر چار چھ صفحات کی کتاب کی شکل میں چھاپ کر بیچا کرتا تھا۔ "ایسا شعر تو میں بھی کہہ سکتا ہوں۔" یہ خیال ایک بار میرے دل میں گزرا اور میں نے غزلیں کہنی شروع کر دیں۔ ان دنوں دلی کے ایک یتیم خانہ موید الاسلام میں رہتا تھا اور چھٹی یا ساتویں جماعت میں پڑھتا تھا۔"3

یہ غزلیں کیا تھیں، کیسی تھیں، اس کا پتہ نہیں کہ اخترالایمان کے یہاں یہ محفوظ نہیں رہیں لیکن اخترالایمان غزل سے بظاہر دور ہو گئے۔ اس کے اور اسباب بھی ہوں گے مگر ان کے بعض اساتذہ کا رویہ بھی تھا۔ اخترالایمان کو ردیف اور قافیہ سے وابستگی نہ رہی جن کی غزل میں اپنی اہمیت ہے۔ مدرسہ موید الاسلام، دہلی میں اپنی زندگی کا تذکرہ کرتے ہوئے انہوں نے شعری مجموعہ "سروساماں" میں بھی لکھا ہے اور خود نوشت "اس آباد خرابے میں" میں بھی۔ ان کے بموجب موید الاسلام میں:

"ایک ماسٹر نعمت علی خاں تھے۔ اچھے تھے، شاعر بھی تھے۔ غزل کہتے تھے۔ جب انہیں پتہ چلا میں بھی کچھ لکھتا ہوں بڑے طنزیہ انداز میں پوچھا کرتے تھے، ردیف قافیہ جانتا ہے، کیا ہوتا ہے؟ انہوں نے ردیف قافیہ کی اتنی رٹ لگائی کہ میرے ذہن سے ردیف قافیہ کی وقعت ختم ہو گئی۔"4

آگے چل کر یہ چیز ان کے مزاج میں کچھ اور راسخ ہو گئی اور انہوں نے شاعری کے لیے خاص انداز، آہنگ اور شاعرانہ بصیرت پر زور دیا۔ چنانچہ "بنت لمحات" کے "پیش لفظ" میں شاعری کو ذات کے اظہار کا نام قرار دیتے ہوئے لکھتے ہیں:

"اس کے لیے ردیف، قافیہ اور وزن کی ضرورت نہیں۔ ایک خاص انداز اور آہنگ کی ضرورت ہوتی ہے جس میں شاعرانہ بصیرت شامل ہو۔"5

لیکن ایسا نہیں ہے کہ انہوں نے ردیف قافیہ سے پورے طور پر دامن بچا لیا ہو۔ یہ ممکن بھی کہاں؟ اخترالایمان کے ہاں کسی حد تک کم سہی، ردیف قافیہ کی پابندی ہے اور رہے۔ ان کی آزاد اور معریٰ منظومات یقیناً اپنے آہنگ اور موسیقیت کے باعث صوتی اعتبار سے بھی بھلی لگتی ہیں لیکن جہاں جہاں انہوں نے ردیف قافیہ اور

وزن سے کام لیا ہے وہاں آہنگ میں مزید دل نوازی اور موسیقیت میں مزید جادو پیدا ہو گیا ہے اور انہوں نے خواہ کیسی ہی نظمیں کہی ہوں بیشتر نظموں میں غزل کا رنگ، تغزل کی فضا اور چاشنی موجود ہے حالانکہ اختر الایمان نے کئی جگہوں پر غزل کی فضا سے اپنی ناراضی کا اظہار کیا ہے۔ "یادیں" کے "پیش لفظ" سے لیا گیا ذیل کا اقتباس قدرے طویل ہے لیکن جامع، اس زاویہ سے کہ غزل کے بارے میں اختر الایمان کے خیالات کی ہمہ گیر تصویر سامنے آجاتی ہے۔ نظم سے انہیں جو تعلق خاطر ہے وہ بھی مترشح ہو جاتا ہے۔ اور من حیث المجموع اردو شاعری کا وہ جس زاویہ سے مطالعہ کرتے ہیں یا کرنا چاہتے ہیں اس سے آگہی ہو جاتی ہے۔ ایک خاصا وسیع منظر نامہ کہ بربات اظہر من الشمس ہوتی ہے۔ اقتباس ملاحظہ ہو۔

"جب سے شاعری پر سنجیدگی سے سوچنا شروع کیا مجھے یہ احساس ہوا ہماری شاعری چند چیزوں کا شکار ہو کر رہ گئی ہے۔ ان میں ایک رومانیت ہے دوسری غزل یا غالباً رومانیت پوری شاعری پر حاوی ہی اس لئے ہے کہ ہم غزل سے نکل کر نہیں جا سکے۔ غزل کا میدان بہت محدود ہے کسی بھی موضوع کو واضح طور پر بیان کرنے کے لئے دو مصرعے کافی نہیں ہوتے اس حد بندی سے نقصان یہ ہوا نئے نئے موضوعات اور ہیئت کے تجربے نہیں کئے جا سکے اور شاعری میں وہ پھیلاؤ نہیں آسکا جو زندگی میں ہے۔ غزل کسی موضوع پر کھل کر کچھ نہیں کہہ سکتی صرف اس کی طرف اشارے کر سکتی ہے اور کسی موضوع کی طرف صرف اشارہ کافی نہیں ہوتا۔ اس چیز کو ذہن میں رکھ کر میں نے اکثر یہ کوشش کی ہے نظموں میں وہ رسمی رومانیت نہ آئے بلکہ بعض جگہ جان بوجھ کر نظموں میں روکھا پن اور کھرا پن رکھا ہے۔۔۔ یا ایسے مضامین کو نظم کا موضوع چنا ہے جس میں بالکل کسی قسم کی رومانیت نہیں۔" 1

اور یہاں دیکھئے انہوں نے ایک جملے میں کیا بات کہہ دی ہے۔

"شاعری کے ساتھ بڑی مشکل یہ پیش آئی ہے کہ وہ ابھی تک غزل کی فضا سے نہیں نکلی۔" 2

اوروں کی شاعری اور مجموعی طور پر اردو شاعری ہی نہیں، خود اختر الایمان کی شاعری بھی غزل سے اُن کی ذہنی ہم آہنگی کے فقدان کے باوجود غزل کی فضا سے نہیں نکلی۔ اختر الایمان نے شعر گوئی کی ابتدا، غزل سے کی تھی انہوں نے کئی غزلیں لکھیں اور پھر نظم کی طرف آ گئے۔ اس کا کوئی سبب پس منظر نہیں تھا بس یونہی۔ انہوں نے لکھا ہے۔

"34، میں میری یتیم خانہ (مدرسہ مدیر الاسلام) کی زندگی ختم ہو گئی تعلیم کو جاری رکھنے کے لئے میں نے فتح پوری مسلم ہائی اسکول میں داخلہ لے لیا اور غزل کو ترک کر کے ایکا یکی نظم کہنی شروع کر دی۔ کیوں؟ اس کا محرک اس وقت میرے ذہن میں نہیں۔ غالباً کوئی محرک تھا ہی نہیں۔" 3

1- "یادیں" 10،11 2- "زمین زمین" 27 3- "یادیں" 7

کہنے کو تو انھوں نے اس کے بعد نظم نگاری ہی کی لیکن مجھے اُن کی ابتدائی شاعری سے اُن کے آخری مجموعہ "زمین زمین" تک کہیں بھی اُن کی شاعری غزل اور تغزل کی فضا سے باہر دکھائی نہیں دی۔ اُن کی بیشتر نظموں میں غزل کی کیفیت موجود ہے تغزل رنگ رس، لوچ اور حلاوت سے اُن کے کئی اشعار بھرپور ہیں۔ حد تو یہ ہے کہ اُن کے شعری مجموعہ "سرو ساماں" کے 277 پر "اشعار" کے بعنوان چار اشعار درج ہیں۔ چار اشعار ہونے کے باوجود اُن کو غزل کا عنوان دیا جانا چاہیے تھا۔ جب کہ لگتا ہے اس سے عمداً گریز کیا گیا ہے اور خود کو غزل مزاج ظاہر نہ کرنے کے لئے انھیں صرف "اشعار" قرار دیا گیا۔ جب کہ ظاہری اور معنوی دونوں زاویوں سے غزل کے اشعار ہیں۔ ملاحظہ فرمائیں:"

ابھی گلال ہوں عارض، عرق عرق ہو جبیں
ذرا جو کہہ دوں نہیں تم سے بڑھ کے کوئی حسیں
بتاں قلمِ تصور کا ذکر کرتا ہوں
تمہارے قامت و رخسار و لب کی بات نہیں
تمہارے نام سے باغ و بہار ہے دُنیا
تمہاری چاہ ہے لگتا جی کو روگ کہیں
اب آگے دیکھئے کیا ہو مآلِ الفت کا
قبائے گُل تو بنا دی ہے عاشقوں نے زمیں

اخترالایمان نے کہہ لیجئے کہ محض ضد میں ان اشعار کو غزل نہیں کہا ورنہ یہ اشعار غزل اور صرف غزل کے اشعار ہیں۔ یہی نہیں میں اُن کی منظومات سے بھی ایسے کئی اشعار پیش کر سکتا ہوں کہ اگر یہ ظاہر نہ کیا جائے کہ یہ فلاں نظم کے اشعار ہیں تو ان پر غزل کے اشعار نہ ہونے کا گمان بھی نہیں ہو سکتا۔ قافیہ ردیف اور وزن کو انھوں نے کتنا ہی بے وقعت قرار دیا ہو لیکن قافیہ ردیف اور وزن سے بھی ان اشعار کا رنگ چوکھا ہوا ہے۔ بات نئی ہے۔ ذیل میں شعر کے ساتھ متعلقہ نظم کا عنوان بھی درج ہے:"

میں نہ شاکی ہوں خدا کا نہ ستم گاروں کا
با لا دستوں کا نہ اغیار صفت یاروں کا ...... (مشورہ)

شکست دل کوئی راکٹ ہے جو دکھائی دے
عظیم شہر میں اک چیخ کیا سنائی دے ...... (عروس البلاد)

آشفتہ خاطری مری مٹی میں ہے ملی
تم یوں ہی مجھ کو دیکھ کے آزردہ ہو گئے ...... (مناجات)

مزہ نہ دیں گے ابھی ان کو احتیاط سے چھیڑ
غزاں نصیب ابھی تک ہیں کچھ بہار کے گیت ۔۔۔۔۔۔ (پیمبر گل)

تلاش کرتا ہوں وہ ساعتیں جو کھوئی تھیں
بگولے کاٹ رہا ہوں ہوائیں بوئی تھیں ۔۔۔۔ (ریت کے محل)

شب ماہ تو ہے سحر بھی تو
کہ فغاں بھی تو ہے اثر بھی تو ۔۔۔۔۔۔ (سر رہگزار سے)

اور یہاں ایک ہی نظم سے تین اشعار۔ کون کہے گا کہ یہ اشعار غزل کے اشعار نہیں؟

رابطہ جسم و جاں میں کتنا ہے رشتہ اس دلستاں سے کیسا ہے
کیا ہے وہ زہر ہے کہ آب حیات بار ہا جس کو پی کے دیکھا ہے
کیوں نہیں لکھتے ان حقائق پر جن کا دامن لہو سے بھیگا ہے ۔۔ (گریز)

اور یہ وہ تین اشعار بھی جن کو آزاد غزل کے اشعار کے بطور پیش کیا جا سکتا ہے؟

کہیں سے مگر حق کی آواز آتی نہیں ہے
ہماری زباں دل کی ساتھی نہیں ہے
رنگوں کا چشمہ سا پھوٹا ماضی کے اندھے غاروں سے
سرگوشی کے گھنگھرو کھنکے گرد و پیش کی دیواروں سے ۔۔۔۔ (شفقی)

بعض مواقع پر تو لگتا ہے نظم کی ابتداء سے اُن پر غزل کی کیفیت طاری ہے۔ اُن کی چند نظمیں تو ایسی ہیں جو غزل کی فضا ہی سے شروع ہوتی ہیں۔ پہلا شعر، نظم کا پہلا شعر نہیں غزل کا مطلع لگتا ہے۔ اسے بھی چند اشعار ملاحظہ فرمائیں؟

بہار بھی آ کے جا چکی تھی خزاں بھی گلشن سے جا رہی ہے
مگر وہ اک برگ نادمیدہ! جو شاخ کے بطن میں ابھی ہے ۔۔۔۔۔۔
(نامن)

اس جہاں میں بارہا آیا ہوں میں
طے نہیں پایا ابھی تک کیا ہوں میں ۔۔۔۔۔۔ (کفارہ)

یہ جو ہے اک چٹان سی دریا میں پھینک دیں
دریا کے موتی وسعت صحرا میں پھینک دیں .... (مداوا)

کوئی شبہ نہیں کہ یہ اشعار نظموں کے ہونے کے باوجود غزل کے اشعار دکھائی دیتے ہیں۔ ان میں دل کو چھو لینے والی کیفیت۔ لوچ، سرشاری، حلاوت اور تغزل ہے جو متوجہ کرتے ہیں۔ ان سے قطع نظر بھی اختر الایمان کی کئی منظومات تغزل سے مزین ہیں۔ ان کو پڑھتے ہوئے قاری کیف و سرور کی دنیا میں پہنچ جاتا ہے۔ اختر الایمان کے ہاں رُوکھا، سپاٹ اور کھرا پن اور کھردرا انداز لاکھ ملتا ہو اور انھوں نے مانا کہ جان بوجھ کر ایسا رکھا ہو لیکن کئی نظموں اور کئی اشعار میں تغزل آمد کی طرح اُن کے ہاں موجود ہے جس سے پہلو تہی شاید اُن کے بس کی بات بھی نہ تھی۔ ایسی نظموں میں "بیمبر گل" "قافلہ" "ایک لڑکا" "ان سے اندازہ بہار نہ کر" "یادیں" "پس دیوار چمن" "ڈھلان" "یہ دور" "برندابن کا گوپی" "چند ایک ہیں۔ اور بعض نظموں کے یہ اشعار"

جب حنائی انگلیوں کی جنبشیں آتی ہیں یاد
جذب کر لیتا ہوں آنکھوں میں لہو کی بوند سی ...... (لغزش)

بگولے اُٹھتے تھے عنوان خاک و باد لئے
نہ شور بزم طرب تھا نہ دور شمع جمال
زمیں کے سینۂ سوزاں پہ کوئی بار نہ تھا
بہار یاسمن و لالہ کا شمار نہ تھا .... (آبادی)
تم کہاں ہو مری روح کی روشنی
تم تو کہتی تھیں یہ درد پائندہ ہے
تم کہاں ہو بہشت نگہِ مہرمن
تم سے اب تک مری داستاں زندہ ہے
تم کہاں ہو مرے راستوں کے دیئے
بجھ گئے، پھر بھی ہر چیز تابندہ ہے .... (اندوختہ)

و نیز بعض نظموں کے مصرعے بھی نہایت پُرکشش، سانولے، سلونے اور بہار آفریں ہیں"

تمام شعلہ، گل، برق و جلوہ، رامش و رنگ (کربلا)

منتظر راہ گزر، حسن شفق، نقش بہار .... (خاک و خوں)

یہ شگوفے، یہ گل و لالہ یہ نسرین چمن .... (خاک و خوں)

ان خنک سانولی بھیگی راتوں کی پر شوق تنہائیاں .... (محبت)

ایسے اشعار اور مصرعے جو تغزل سے بھرپور ہیں اُن کی اور کوئی نظموں سے پیش کئے جا سکتے ہیں۔ حد تو یہ ہے کہ "آب جو" اور "بنت لمحات" جیسے اُن کے شعری مجموعوں کے عنوانات بھی اُن کے مزاج میں تغزل کی کار فرمائی کی غمازی کرتے ہیں۔

یہ نہیں کہ یہ اختر الایمان کی شاعری کی خامی یا اُن کے فن کا کوئی منفی پہلو ہے۔ میرا عرض کرنا یہی ہے کہ غزل، خواہ آپ اس کو پسند کریں یا نہیں، آپ اس سے نفرت کریں یا محبت، آپ غزل کے نام پر کچھ کہنا چاہیں یا نہیں غزل کی فضا، غزل کی زد اور غزل کی کیفیت سے خود کو باہر نہیں کر سکتے۔ اختر الایمان نے غزل کی حمایت نہیں کی۔ غزل انہیں ایک محدود صنف سخن دکھائی دی۔ جوانی کی باتیں، حسن و عشق کے قصے اور کیا کیا کچھ لیکن اس کے باوجود ان کی شاعری پر غزل کے اثرات ہیں۔ تغزل کی کیفیت اُن کے پاس یہاں وہاں اپنا احساس دلاتی ہے اور صرف برائے نام نہیں، اپیل کرتی ہوئی۔ اُن کی شاعری کو نکھارتی اور اس کی مرتبت کو افزوں کرتی ہوئی ....

میں آخر میں پھر یہی عرض کروں گا کہ اختر الایمان نے غزل کے نام پر کچھ نہ کہا ہو لیکن اُن کے کئی اشعار غزل کے اشعار لگتے ہیں اور تغزل تو اُن کی شاعری میں کچھ ایسے ہے، شاخِ گل میں جس طرح بادِ سحر گاہی کا نم!

ارتکاز

پیش لفظ

آب جو

اس مجموعے کے پہلے حصہ کی بیشتر نظمیں اٹھارہ سال پہلے، کتاب کی شکل میں، گرداب کے نام سے چھپ چکی ہیں۔ وہ نظمیں یہاں اس لیے شامل کی جا رہی ہیں کہ گرداب اب کہیں دستیاب نہیں۔

کتاب شائع ہونے کے بعد احباب کے ایک حلقے میں یہ غلط فہمی پیدا ہوئی تھی کہ گرداب کی شاعری قنوطی، یاس انگیز اور گھٹن لیے ہوئے ہے۔ اس غلط فہمی کی بنیاد یہ ہے کہ شاعری کی طرف ہمارے اکثر پڑھنے والوں کا رویہ سنجیدہ نہیں۔ وہ شاعری کو تفنن طبع اور ایک ایسے مشغلے کے طور پر استعمال کرتے ہیں جس کا مقصد صرف وقت گزارنا ہوتا ہے۔ احباب کا یہ حلقہ بجائے اپنے دماغوں پر زور ڈالنے کے لکھنے والوں سے یہ توقع کرتا ہے کہ وہ ایسا ادب تخلیق کریں جو ان کے ذہن کی سطح سے بلند نہ ہو اور سنتے ہی سمجھ میں آجائے۔ کسی بھی ادب کی طرف یہ رویہ منفی رویہ ہے، اس لیے کہ یہ احباب غیر ارادی اور نادانستہ طور پر یہ بات کہتے ہیں کہ ادب میں نئے موضوعات کا اضافہ نہ کیا جائے، کسی نئی بات پر قلم نہ اٹھایا جائے، کسی قسم کے فکری عناصر کو رواج نہ دیا جائے اور ہیئت اور تکنیک کا کوئی تجربہ نہ کیا جائے۔۔ گرداب کی جن نظموں سے زیادہ غلط فہمی ہوئی وہ مسجد، موت، قلوپطرہ، پگڈنڈی، جواری اور تنہائی میں، وغیرہ ہیں۔ میں ان نظموں کی تشریح کے سلسلے میں بہت تفصیل میں نہیں جاؤں گا، البتہ چند اشارے کیے دیتا ہوں جن سے ان نظموں کے سمجھنے میں آسانی ہوگی۔ میں۔ نظم، مسجد، جس بند پر ختم ہوتی ہے وہ یہ ہے:۔

تیز ندی کی ہر اک موج تلاطم بردوش
چیخ اٹھتی ہے وہیں دور سے فانی فانی!

کل بہالوں گی تجھے توڑ کے ساحل کی قیود
اور پھر گنبد و مینار پانی پانی!

اور نظم، موت۔ ان اشعار پر ختم ہوتی ہے

اف یہ مغموم فضاؤں کا المناک سکوت
کون آیا ہے ذرا ایک نظر دیکھ تو لوں
توڑ ڈالے گا یہ کمبخت مکان کی دیوار
اور میں دب کے اسی ڈھیر میں رہ جاؤں گا

ان دونوں نظموں کا ماحول مغموم، گھٹا ہوا اور موت سے پر محسوس ہوتا ہے۔ محسوس ہی نہیں ہوتا، ہے بھی۔ یہ دونوں نظمیں ایسی ہیں جن کے اگر علامیہ کو نظرانداز کر دیا جائے تو سیدھی بھی ہیں۔ اگر علامیہ کو نظرانداز کر دیا جائے تو سیدھی بھی ہیں۔ مسجد، ایک ویران مسجد کا خاکہ ہے اور موت ایک چھوٹا سا منظوم ڈرامہ ہے جس میں تین کردار ہیں

1۔ مرد

2۔ عورت

3۔ دستک

مرد بیمار ہے، بستر مرگ پر ہے اور نزع کے عالم میں ہے۔ عورت، اس کی محبوبہ ہے اور مرد کے ذہن کو موت کے اس خیال سے باز رکھنا چاہتی ہے جو اس پر حاوی اور مسلط ہو گیا ہے اور دستک ایک ایسی آواز ہے جو مسلسل دروازہ پر پر سنائی دے رہی ہے اور ماحول کی ہیبت میں اضافہ کر رہی ہے۔ ان نظموں کے جس ماحول اور فضا نے سرسری پڑھنے والوں کے ذہن میں یہ خیال پیدا کیا کہ یہ نظمیں قنوطی ہیں وہی دراصل ان کا حسن ہے۔ اس لیے کہ میرا مقصد یہ نظمیں کہنے سے نہ کسی ویران مسجد کا خاکہ کھینچنا تھا اور نہ کسی دم توڑتے ہوئے آدمی کی کہانی لکھنا تھا۔ یہ دونوں نظمیں علامتی نظمیں رہی ہیں جن کا رواج ہماری شاعری میں اٹھارہ سال پہلے بھی بہت نہیں تھا اور آج بھی نہیں ہے۔

مسجد مذہب کا علامیہ ہے اور اس کی ویرانی عام آدمی کی مذہب سے دوری کا مظاہرہ ہے۔ رعشہ زدہ تھا مذہبیت کے آخری نمائندہ ہیں اور وہ ندی جو مسجد کے قریب سے گزرتی ہے وقت کا دھارا ہے جو عدم کو وجود اور وجود کو عدم میں تبدیلی کرتا رہتا ہے اور اپنے ساتھ ہر اس چیز کو بہالے جاتا ہے جس کی زندگی کو ضرورت نہیں

رہتی اسی طرح نظم، موت، میں بھی جو آدمی بسترِ مرگ پر ہے وہ ان پرانی قدروں کا علامیہ ہے. جواب مر رہی ہیں۔ محبوبہ جھوٹی تسلیاں ہیں اور مسلسل دستک وقت کی وہ آواز ہے. جو کبھی بند نہیں ہوتی۔ ہمیشہ زندگی کے دروازے کو کھٹکھٹاتی رہتی ہے اور مکین اگر اس آواز کو نہیں سنتا تو وہ اس مکان کو توڑ ڈالتی ہے اور اس کی جگہ نیا مکان تعمیر کر ڈالتی ہے۔ وہ احباب جن کا ذکر اوپر ہوا ہے اگر ان نظموں کے اس علامیہ کو سمجھ لینے یا سمجھنے کی کوشش کرتے تو اس غلط فہمی کا شکار نہ ہوتے جس کا ہوئے ہیں۔

گرداب کی نظموں میں تنہائی میں بھی اتنی ہی اہم ہے جتنی یہ نظمیں جن کی ابھی تشریح کی گئی ہے. مگر چونکہ یہ اپنی ہیئت اور تکنیک کے اعتبار سے مشکل نہیں اس لیے میں اس کی وضاحت نہیں کروں گا۔ البتہ اتنا ضرور کہوں گا کہ "ببول" اور "تالاب" یونہی استعمال نہیں کیے گئے۔ انھیں جہاں بار بار دھرا کر ڈرامائی تاثر کو ابھارا گیا ہے وہاں علامیہ کے طور پر بھی استعمال کیا گیا ہے۔ "ببول" بے برگ و بار زندگی کا علامیہ ہے اور "تالاب" اس سرمایہ کا جو تالاب کے پانی کی طرح ایک جگہ اکٹھا ہو کر رہ گیا ہے۔ جس میں پانی باہر سے آ کر ملا تو ہے مگر باہر نہیں جاتا اور جو ایک جگہ پڑے پڑے سڑنے لگا ہے اور اس میں ایسے جانور پیدا ہو گئے ہیں جنھوں نے انسانی سماج کو چھلنے اور جنسی بیماریاں دی ہیں۔ اس نظم کے یہ دو بند:

اب ارادہ ہے کہ پتھر کے صنم پوجوں گا
تاکہ گھبراؤں تو ٹکرا بھی سکوں، مر بھی سکوں
ایسے انسانوں سے پتھر کے صنم اچھے ہیں
ان کے قدموں پہ مچلتا ہو دمکتا ہوا خوں
اور وہ میری محبت پہ کبھی ہنس نہ سکیں
میں بھی بے رنگ نگاہوں کی شکایت نہ کروں

یا کہیں گوشۂ اہرام کے سناٹے میں
جا کے خوابیدہ فراعین سے اتنا پوچھوں

ہر زمانے میں کئی تھے کہ خدا ایک ہی تھا
اب تو اتنے ہیں کہ حیران ہوں کس کو پوجوں

ایسے ہی حالات کی طرف اشارہ کرتے ہیں۔

گرداب کی دوسری نظموں میں "جواری" اور "پگڈنڈی" کا علامیہ صاف ہے البتہ ایک نظم اور ہے، میں جس کے بارے میں کچھ کہنا چاہوں گا وہ ہے "قلوبطرہ"۔ پس نظم کا اس منظر دوسری جنگ عظیم چاہوں گا اور اس کا مرکزی تخیل وہ قحبگی ہے جو جنگ کے سبب وجود میں آئی ہے اور جس کا شکار عام طور پر دوغلی نسل کی وہ لڑکیاں ہوتی اور اپنے آپ کو اپنے دوسرے ہم وطنوں سے برتر اور مختلف سمجھتی ہیں۔

شام کے دامن میں پچھان نیم افرنگی حسیں
نقرئی پاروں میں اک سونے کی لاگ
رہ گزر میں یا خراماں سرد آگ
یا کسی مطرب کی لے، اک تشنۂ تکمیل راگ
عشرت پرویز میں کیا نالہ ہائے تیز تیز
اڑ گیا دن کی جوانی کا خمار
شام کے چہرے پہ لوٹ آیا نکھار
ہو چکے ہیں، ہو رہے ہیں، اور دامن داغدار!

یہاں تک تو تھا اس کتاب کے پہلے حصے کے بارے میں۔ اب رہ جاتا ہے دوسرا حصہ۔ اس کے بارے میں صرف اتنا کہوں گا کہ اس حصہ کی نظمیں "گرداب" کے اٹھارہ سال بعد کی نظمیں ہیں۔ اس لیے انھیں سمجھنے کے لیے زیادہ کاوش کی ضرورت ہے۔ کاوش سے میری مراد یہ نہیں کہ یہ نظمیں آپ کے ذہن کی رسائی سے باہر ہیں یا آپ کے فکری معیار سے بلند ہیں۔ مراد یہ ہے کہ وہ احباب جو اس شاعری کو پھر رواروی میں پڑھنا چاہتے ہیں اور اس سے وہ لطف لینا چاہتے جو قوالی یا سوز خوانی سے میسر آتا ہے تو مجھے بڑی شرمندگی ہے کہ یہ شاعری ان کی اس خواہش کو پھر پورا نہیں کر سکے گی۔ میرے اس بیان سے آپ یہ نتیجہ نکالئے کہ میں اپنی شاعری کو وحی یا عجائب روزگار کا درجہ دینے کی کوشش کر رہا ہوں۔ میں صرف اتنا کہنا چاہتا ہوں کہ یہ میرا خون جگر ہے اس پر کوئی ایسا حکم نہ لگے جو آپ کی غیر ذمہ داری پر دلالت کرتا ہو۔ اس کے بارے میں کچھ کہنے سے پہلے اسے ایک، دو تین بار بڑھیے۔ اپنے ذہن کو غزل کی فضا سے نکال کر پڑھیے۔ یہ سوچ کر بڑھیے کہ یہ شاعری مشین میں نہیں ڈھلی ایک ایسے انسانی ذہن کی تخلیق ہے جو دن رات ملتی ہوئی سیاسی، معاشی اور اخلاقی قدروں سے دوچار ہوتا ہے۔ جو اس معاشرہ اور سماج میں زندہ ہے آئیڈیل نہیں کہا جاسکتا۔

جہاں عملی زندگی اور اخلاقی قدروں میں ٹکراؤ ہے ،تضاد ہے ۔ جہاں انسان کا ضمیر اس لیے قدم قدم پر ساتھ نہیں دے سکتا کہ زندگی ایک سمجھوتہ کا نام ہے اور سماج کی بنیاد اعلیٰ اخلاقی قدریں نہیں مصلحت ہے اور ضمیر کو چھوڑا اس لیے نہیں جا سکتا ہے کہ اگر انسان محض حیوان ہو کر رہ گیا تو ہر اعلیٰ قدر کی نفی ہو جائے گی۔ نظم۔ ایک لڑکا" اور "یادیں" کا یہ بند ہے۔

وہ بالک ہے آج بھی حیراں میلہ جوں کا توں ہے لگا
حیراں ہے بازار میں جب کیا کیا بکتا ہے سودا
کہیں شرافت کہیں نجابت کہیں محبت کہیں وفا
آل اولاد کہیں بکتی ہے کہیں بزرگ اور کہیں خدا
ہم نے اس احمق کو آخر اسی تذبذب میں چھوڑا
اور نکالی راہ مفر کی اس آباد خرابے میں
دیکھو ہم نے کیسے بسر کی اس آباد خرابے میں

ایسی ہی کشمکش اور اخلاقی قدروں میں ٹکراؤ کا نتیجہ ہیں۔ بس اس سے زیادہ اور مجھے کچھ نہیں کہنا۔

پیش لفظ

یادیں

یادیں تلخ اور شیریں۔ یادیں ماضی کی اور ماضی بعید کی۔ یادیں ان کی جنھیں میں نے عزیز رکھا اور ان کی جنھوں نے مجھے عزیز رکھا۔ یادیں ان مذہبی اور سیاسی عقیدوں کی جنھوں نے انسان کو پرکاہ سے زیادہ نہیں سمجھا۔ یادیں اس معاشرے سے وابستہ جہاں اخلاقی قدروں میں ٹکراؤ ہے اور اعلےٰ قدریں ایک دوسرے کی ضد ہیں یہ اور ایسی بہت سی یادیں میری زندگی ہیں اور میری زندگی میں ان اخلاقی اور معاشی قدروں کا عمل رد عمل میری شاعری ہے۔

شاعری میرے نزدیک کیا ہے۔ اگر میں اس بات کو ایک لفظ میں واضح کرنا چاہوں تو "مذہب" کا لفظ استعمال کروں گا۔ کوئی بھی کام جسے انسان دیانتداری سے کرنا چاہے اسمیں جب تک وہ لگن اور تقدس نہ ہو جو صرف مذہب سے وابستہ ہے اس کام کے اچھا ہونے میں ہمیشہ شبہ کی گنجائش رہے گی۔ یہ شاعری جو آپ کے ہاتھوں میں ہے۔ اس میں وہ لگن اور تقدیس ہے یا نہیں جس کا میں نے اوپر ذکر کیا ہے مجھے نہیں معلوم البتہ یہ یقین کے ساتھ کہہ سکتا ہوں میں نے اپنی شاعری کو اپنا ایمان اور مذہب سمجھنے میں کوتاہی نہیں کی۔ میں نے آج تک زندگی اور اس کے نشیب و فراز کے ساتھ ایسا کوئی سمجھوتا نہیں کیا جو میری شاعری کو مجروح کرتا ہو۔

انسان کی شخصیت کا تعین یا اسے مرتب کون سے اندرونی اور بیرونی محرکات کرتے ہیں کون سے اسباب و حالات اسے ترتیب دیتے ہیں اور اس شخصیت کا کتنا حصہ ایک شاعر کی شاعری میں آتا ہے اس کی بحث میں یہاں نہیں کروں گا۔ اپنی شاعری سے متعلق ایک اور اہم بات یہ کہوں گا جو کچھ میں نے لکھا ہے وہ اس وقت نہیں لکھا جب ان تجربات اور محسوسات کی منزل سے گزر رہا تھا جو میری نظموں کا موضوع ہیں۔

انھیں اس وقت قلمبند کیا ہے جب وہ تجربات اور محسوسات یادیں بن گئے تھے ۔ جب ہر نشتر کے لگائے ہوئے زخم مندمل ہو گئے تھے ۔ ہر طوفان گزر کر سطح ہموار ہو گئی تھی اور ہر رفتہ اور گزشتہ تجربہ کی صدائے بازگشت مجھے یوں محسوس ہو رہی تھی جیسے میں ان سے وابستہ بھی ہوں اور نہیں بھی ۔ یہی وجہ ہے میری بیشتر شاعری میں ایک یاد کا سا رنگ ہے اور یہ شاعری بیک وقت داخلی بھی ہے اور خارجی بھی ۔

دور تالاب کے نزدیک وہ سوکھی سی ببول
چند ٹوٹے ہوئے ویران مکانوں سے پرے
ہاتھ پھیلائے برہنہ سی کھڑی ہے خاموش
جیسے غربت میں مسافر کو سہارا نہ ملے
اس کے پیچھے سے جھجکتا ہوا اک گول سا چاند
ابھرا ہے نور شعاعوں کے سفینے کو لئے

(تنہائی میں)

ان صفحات میں کم و بیش میری تیرہ برس کی شاعری ہے اس شاعری کا محرک اشفاق نام کا ایک آدمی تھا جس کے سر اور داڑھی کے بال گہرے سرخ تھے ۔ رنگ بہت گورا تھا ۔ آواز جھوجری تھی اور جو دلی کے گلی کوچوں میں اپنی شاعری گا گا کر چار چھ صفحات کی کتاب کی شکل میں چھاپ کر بیچا کرتا تھا ۔ ایسا شعر تو میں بھی کہہ سکتا ہوں " ۔ یہ خیال ایک بار میرے دل میں گزرا اور میں نے غزلیں کہنی شروع کر دیں ۔ میں ان دنوں دلی کے ایک یتیم خانہ موید الاسلام میں رہتا تھا اور چھٹی یا ساتویں جماعت میں پڑھتا تھا ۔

43، میں میری یتیم خانہ کی زندگی ختم ہو گئی ۔ تعلیم کو جاری رکھنے کے لئے میں نے فتح پوری مسلم ہائی اسکول میں داخلہ لے لیا اور غزل کو ترک کر کے یکایک نظم کہنی شروع کر دی ۔ کیوں ؟ اس کا محرک اس وقت میرے ذہن میں نہیں ۔ غالباً کوئی محرک تھا ہی نہیں ۔ ان دنوں جتنی نظمیں کہیں ان میں سے مجھے صرف ایک عنوان یاد ہے ۔ " گور غریباں " جو اسکول میگزین میں چھپی تھی ۔

اسکول کا زمانہ ختم ہونے کے بعد میں اینگلو عربک کالج میں چلا گیا اور کچھ مدت شعر کہنے کے بعد شاعری ترک کر دی ۔ اور اس کی جگہ افسانے لکھنے شروع کر دیئے ۔ یہ افسانے ساقی ، ادب لطیف اور نیا ادب وغیرہ میں چھپتے رہے ۔ پھر ایک وقت آیا جب افسانوں سے بھی جی اچاٹ ہو گیا ۔ شعر کہنا اس لئے ترک کیا تھا ۔ وہ

شاعری بے رس بے نمک اور فرض محسوس ہوئی تھی۔ افسانے لکھنے اس لئے چھوڑ دیئے کہ وہ بہت معمولی معلوم ہوئے۔

ایک مدت گزر گئی لکھنا ختم ہوگیا۔ اس کی جگہ پڑھنے کی طرف توجہ دی مگر کبھی کبھی بڑی الجھن ہوتی تھی۔ ایک خلش کا احساس جی کچھ کرنے کو چاہتا تھا مگر کچھ سمجھ میں نہیں آتا تھا کیا کیا جائے؟ لکھنے لکھانے اور شعر گوئی کے سلسلہ میں مشورہ کبھی کسی سے کیا نہیں تھا۔ وحشت اس درجہ بڑھی سر منڈوادیا۔ جب پڑھنے سے جی اچاٹ ہوتا ورزش کرتا۔ صبح سویرے گھر سے نکل جاتا میلوں ننگے پاؤں گھاس پر دوڑتا کسی بلند جگہ پر کھڑے ہوکر خطابت کی مشق کرتا اور دن بھر اور رات بھر دلی کی سڑکوں پر بھٹکتا پھرتا۔ پھر ایک دن ایک نظم کہی عنوان تھا "نقش پا" اس نظم کا محرک تھے فیروز شاہ کے کوٹلہ کے کھنڈر۔

یہ نیم خواب گھاس پہ اداس اداس نقش پا
کچل رہا ہے شبنمی لباس کی حیات کو
وہ موتیوں کی بارشیں ہوا میں جزب ہوگئیں
جو خاکدان تیرہ پہ برس رہی تھیں رات کو
یہ نظم میری موجودہ شاعری کا آغاز تھی۔ یہ زمانہ دلی میں
پہنچے جو رات خواب میں ان کے مکان پر
سوئے زمین پہ آنکھ کھلی آسمان پر

قسم کی شاعری کا تھا۔ استاد حیدر دہلوی۔ پنڈت امرناتھ سحر۔ نواب سائل دہلوی اور استاد بے خود کے شاگردوں کی ٹولیاں۔ کہیں جامع مسجد کے چوک اور کہیں ایڈورڈ پارک کے لان میں بیٹھی ادبی رسہ کشی میں مصروف نظر آتی تھیں۔ مصرعوں پر تابڑ توڑ گرہ لگانا اور فی البدیہہ شعر کہنا ہی شاعری کی معراج سمجھی جاتی تھی اور شاعری کا موضوع وہی تھا زلف و رخ کی داستان۔ ہجر اور وصال کے قصے۔ عاشق اور رقیب کی کشمکش۔ محبوب کے جور و جفا کا رونا۔ غرض کہ وہی ساکیت جو اردو شاعروں اور شاعری کا ورثہ ہے اور سب کے حصے میں آتی تھی اور سب اسی سال خوردہ محبوب کی لاش سے لپٹے ہوئے تھے۔ جس کے خط و خال تو کیا نظر آتے استخواں بھی باقی نہیں رہے تھے۔ ایسا معلوم ہوتا تھا ان شعراء کی محبت ہوا میں معلق ہے۔ جس پر زمانہ کے گرم و سرد کا کوئی اثر نہیں ہوتا۔ ان شاعروں کا اپنے معاشرے سے کوئی واسطہ نہیں اور ان کا اپنے دور کے معاشی اور سیاسی حالات سے کوئی تعلق نہیں۔ اپنی تاریخ اور انسان کی نفسیات سے کوئی ناتا نہیں ان کی شاعری اور شعر کی

طرف اس رویہ کا مجھ پر یقیناً رد عمل ہوا اگر چہ یہ رد عمل شعوری نہیں تھا۔ میری نظموں میں محبت کی طرف اس طرح کا رویہ اس کی دلالت کرتا ہے۔

اور یہ میری محبت بھی تجھے جو ہے عزیز
کل یہ ماضی کے گھنے بوجھ میں دب جائے گی

(موت)

تیرے آنسو مرے داغوں کو نہیں دھو سکتے
تیرے پھولوں کی بہاروں سے مجھے کیا لینا

(محرومی)

تم کہاں ہو مری روح کی روشنی
تم تو کہتی تھیں یہ در پائندہ ہے

(اندوختہ)

عربک کالج سے بی۔ اے کرنے کے بعد ایشیا کی ادارت کے سلسلہ میں میرٹھ چلا گیا۔ ادارت کے ساتھ فارسی میں میرٹھ کالج میں داخلہ بھی لے لیا۔ لیکن چار پانچ مہینہ بعد واپس آ گیا۔ دلی چھوڑنا میرے لئے بہت مشکل تھا۔ یہاں آکر سپلائی ڈپارٹمنٹ میں ملازمت کرلی۔ مگر ایک مہینہ بعد اسے بھی چھوڑ دیا۔ اور ریڈیو اسٹیشن پر ملازم ہو گیا۔ کچھ مدت بعد ریڈیو کی ملازمت بھی چھوٹ گئی۔ میں نے تعلیم کا سلسلہ پھر سے شروع کرنے کا ارادہ کیا۔ ایم۔ اے کے لئے علی گڑھ یونیورسٹی چلا گیا۔ علی گڑھ سے میں پونا آ گیا۔ اور فلم کے لئے لکھنے کا پیشہ اختیار کر لیا جس سے آج تک بھی متعلق ہوں۔

علی گڑھ چھوڑنے کے بعد سے آج تک کم و بیش بیس سال کی مسافت ہے اس دوران اپنی شاعری کے بارے میں خاص طور پر اور اردو شاعری کے بارے میں مجموعی طور پر بہت کچھ سوچا اور جو لکھا وہ اسی فکر کا نتیجہ ہے۔ اس بیس برس کی مدت میں ہندوستان میں بہت سی تبدیلیاں آئیں اور بہت کچھ ہوا 40ء سے 60ء تک آنکھوں نے جو دیکھا اس میں سول نافرمانی عدم تعاون کی تحریک اور دوسری جنگ عظیم بھی ہے۔ کانگریس میں ابتری، اشتراکیت کا مقبول ہونا مسلم لیگ کا وجود میں آنا اور طاقتور جماعت بننا بھی ہے مختلف سیاسی جماعتوں کی قلابازیاں اور 46، 45ء کی سیاسی تعطل بھی ہے۔ بنگال کا قحط بھی ہے۔ مذہب کے نام پر انسانیت کی تباہی اور ایک عظیم ملک کا دو ٹکڑوں میں تقسیم ہونا بھی ہے ان تمام واقعات اور سانحات کو جس

طرح اور بہت لوگوں نے دیکھا ہے میں نے بھی محسوس کیا ہے۔ چنانچہ۔ قلوبطرہ "" خاک و خون " اور جنگ کے بارے میں کئی نظمیں دوسری جنگ عظیم کا رد عمل ہیں۔ نظم ریت کے محل کا محرک 46۔45، کا سیاسی تعطل ہے ایک سوال کا پس منظر بنگال کا قحط ہے۔ نظم " آزادی کے بعد " اور " پندرہ اگست " تقسیم ملک کی پیداوار ہیں۔ ان کے علاوہ اور بھی محرکات ہیں۔ جو میری نظموں کا موضوع بنے جن کا تعلق میرے اس قسم کے ذاتی حالات سے ہے۔ جن کا بظاہر کوئی سیاسی یا معاشی پہلو نہیں مگر نجی یا داخلی اور خارجی زندگی ایک دوسرے کے ساتھ اتنی گھلی ملی ہے ایک کا اثر دوسری پر ناگزیر ہے۔

یہ میں شروع میں کہہ چکا ہوں اس شاعری کا محرک کوئی بڑا جذبہ نہیں تھا لیکن شاعری شروع کر دینے کے بعد ایسے کئی مقام آئے جب میں نے بار بار سنجیدگی سے سوچا شعر کیوں کہا جائے ؟ اور اپنی شاعری کو اس شاعری کے سامنے رکھ کر دیکھا جو بحیثیت مجموعی کی جاتی رہی ہے۔ جو کچھ اب تک لکھا یا کہا ہے میں اس سے بہت مطمئن نہیں۔ جب کوئی نظم کہتا ہوں وہ مجھے بڑا نیا اور اچھوتا تجربہ معلوم ہوتی ہے۔ مگر نظم کہہ چکنے کے بعد طبیعت بجھ جاتی ہے۔ ایسا محسوس ہوتا ہے جو کہنا چاہتا تھا وہ پھر رہ گیا۔

جب سے شاعری پر سنجیدگی سے سوچنا شروع کیا ہے مجھے یہ احساس ہوا ہماری شاعری چند چیزوں کا شکار ہو کر رہ گئی ہے۔ ان میں سے ایک رومانیت ہے دوسری غزل یا غالباً رومانیت پوری شاعری پر حاوی ہی اسلئے ہے کہ ہم غزل سے نکل کر نہیں جاسکے۔ غزل کا میدان بہت محدود ہے کسی بھی موضوع کو واضح طور پر بیان کرنے کے لئے دو مصرعے کافی نہیں ہوتے۔ اس حد بندی سے نقصان یہ ہوا نئے نئے موضوعات اور ہیئت کے تجربے نہیں کئے جاسکے اور شاعری میں وہ پھیلاؤ نہیں آسکا جو زندگی میں ہے۔ غزل کسی موضوع پر کھل کر کچھ نہیں کہہ سکتی۔ صرف اس کی طرف اشارے کر سکتی ہے۔ اور کسی موضوع کی طرف اشارہ کافی نہیں ہوتا۔ اس چیز کو ذہن میں رکھ کر میں نے اکثر یہ کوشش کی ہے نظموں میں وہ رسمی رومانیت نہ آئے بلکہ بعض جگہ جان بوجھ کر نظموں میں روکھا پن اور کھرا پن رکھا ہے۔۔۔ یا " ایسے مضامین کو نظم کا موضوع چنا ہے جس میں بالکل کسی قسم کی رومانیت نہیں ہے۔۔ جیسے " آگہی "" عہد فا "" میرا نام "" میر ناصر حسین " وغیرہ۔

ایک اور ضروری بات اپنی شاعری سے متعلق جو میں کہنا چاہتا ہوں وہ یہ ہے کہ اپنے اظہار کے لئے میں نے نظم کے اسلوب کو چنا ہے۔ جہاں تک نام کا تعلق ہے نظم پہلے بھی موجود تھی مگر میرے خیال کے مطابق وہ نظم صحیح معنوں میں نظم نہیں تھی۔ نظم کسی خیال، تصور، احساس یا موضوع کو اس انداز میں بیان کرنے کا نام ہے کہ اس میں حشو وزوائد نہ ہوں پوری نظم میں کوئی ایسا حصہ نہ ہو جسے اگر نکال کر پھینک دیا جائے تو نظم کے مفہوم پر کوئی اثر نہ پڑے۔ یا کسی قسم کی کمی کا احساس نہ ہو۔ اس شرط پر بیشتر پرانی نظمیں

پوری نہیں اترتیں۔ وہ نظمیں اپنے موضوع اور عنوان کے اعتبار سے ضرور نظمیں ہیں مگر دراصل وہ مسلسل غزل ہیں۔ ایک ہی مفہوم کے اشعار مسلسل چلے آتے ہیں۔ اور اک ہی مضمون کو طرح طرح سے باندھا جاتا ہے۔ اس کا سبب ایک طرف تو اس دور کی شعری فکر ہے۔ قادر کلام شاعر وہ سمجھا جاتا تھا جو ایک ہی مضمون کو سو رنگ سے باندھے۔ دوسرے مشاعرے ہیں۔

مشاعرے کا کردار یہ ہے کہ جو بات کہی جائے اس طرح کہی جائے فوراً کہی جائے سمجھ میں آجائے اگر وہ بات فوراً سمجھ میں نہیں آتی تو اس پر داد نہیں ملے گی اور چوں کہ مشاعرے ہماری شاعری کا اہم جزو رہے ہیں اس لئے نظم میں بھی یہ کوشش رہتی تھی جو کچھ کہا جائے وہ دو مصرعوں میں ختم ہو جائے ہر شعر منفرد ہوتا تھا کہ سنتے ہی سمجھ میں آجائے۔ میرے خیال میں یہ دونوں باتیں نظم کے مزاج کے منافی ہیں۔ نظم کا کوئی شعر منفرد نہیں ہوتا وہ اپنے سے پہلے اور اپنے بعد کے شعر سے وابستہ ہوتا ہے بلکہ لفظ نظم کے ساتھ لفظ شعر کا تصور ہی ذہن میں نہیں آنا چاہیئے۔ نظم اشعار میں تقسیم نہیں ہوتی بہت سے مصرعوں پر مشتمل ہوتی ہے اور ہر مصرع دوسرے سے وابستہ ہوتا ہے۔ اسلئے جب تک نظم ختم نہ ہو جائے اس کا سمجھ میں آنا ضروری نہیں۔ نظم ویسے بھی سننے کی چیز نہیں پڑھنے کی چیز ہے۔ اگر کوئی نظم چودہ مصرعوں پر مشتمل ہے اور پہلا مصرع آخری مصرعے سے اس طرح وابستہ ہے کہ جب تک پہلا ذہن میں نہ ہو آخری سنا نہ جائے نظم واضح نہ ہو ایسی نظم کو سن کر کبھی اس کے بارے میں کوئی رائے قائم نہیں کرنی چاہیئے۔ یہ غلطی ہم کبھی کبھی کر جاتے ہیں۔ اور ایسی نظموں پر بلاوجہ مبہم ہونے کا اعتراض کر بیٹھے ہیں۔

میں ذاتی طور پر شاعری کی طرف اس رویہ ہی کے خلاف ہوں کہ اس کا اندازہ سن کر لگایا جائے وہ بھی بھرے مجمع میں۔ شعر کو فوراً سمجھنے کے لئے کئی باتوں کا ایک ساتھ خیال رکھنا ضروری ہے۔ پہلا سننے والے کا شعری ذوق بہت تربیت یافتہ ہونا چاہیئے۔ دوسرا سننے والے کی ذہنی اور علمی سطح وہی ہونی چاہیئے جو شاعر کی ہے اور تیسرے یہ کہ سننے والا اپنے ذہن میں پہلے سے حدود قائم نہ کرے یا کسی قسم کی شرائط نہ لگائے سننے والے کے اندر اگر مندرجہ بالا تین باتوں میں سے کسی ایک کی بھی کم ہی شعر سنتے ہیں فوراً اس کی سمجھ میں نہیں آئے گا۔ شعر کا سب کی سمجھ میں آنا ویسے بھی ضروری نہیں۔ شاعری کا فنون لطیفہ میں سب سے اونچا مقام ہے اور شخص کو فنون لطیفہ سے دلچسپی نہیں ہوتی

میری نظموں کا بیشتر حصہ علامتی شاعری پر مشتمل ہے۔ علامیہ کیا ہے اور شعر میں اس کا استعمال کس طرح ہوتا ہے میں اس تفصیل میں نہیں جاؤں گا۔ صرف اتنا کہوں گا علامیہ کی شاعری سیدھی سیدھی شاعری سے مختلف ہوتی ہے۔ ایک تو اس لئے کہ علامیہ کا استعمال کرتے وقت شاعر کا رویہ بالکل آمرانہ ہوتا ہے۔ وہ

ایک ہی علامیہ کو کبھی ایک ہی نظم میں ایک سے زیادہ معانی میں استعمال کر جاتا ہے دوسرے الفاظ کے یہ ظاہر جو معنی ہوتے ہیں وہ علامیہ کی شاعری میں بدل جاتے ہیں۔ مثال کے طور پر میری نظم۔ قلوبطرہ۔ اس نظم کا پس منظر دوسری جنگ عظیم ہے۔ لفظ قلوبطرہ کو میں نے اس کے تاریخی پس منظر میں استعمال کیا ہے اور نہ اس کے اپنے معنوں میں۔ قلوبطرہ کے نام سے جو اخلاقی پستی وابستہ ہے یہاں اس تصور کا فائدہ اٹھایا گیا ہے۔ جنگ کے نتائج میں ایک قبیح کی افزائش بھی ہے۔ قلوبطرہ کا علامیہ استعمال کر کے اس قبیح کی طرف اشارہ کیا ہے۔
اس ایک نام کے ساتھ نظم میں اور بھی کئی نام ہیں جیسے "پرویز" "انطوفی" یہ بھی علامیہ ہی کے طور پر استعمال کئے گئے ہیں۔ علامیہ کی شاعری پڑھتے وقت بہت محتاط ہونے کی ضرورت ہے۔ یہ ان لوگوں کے مزاج کو بالکل راس نہیں آتی ان کے لئے شاعری کوئی سنجیدہ چیز نہیں اور جو اسے روا روی میں پڑھنا چاہتے ہیں۔

میری شاعری کا ایک اہم جزو مختصر نظمیں بھی ہیں۔ کئی نقادوں نے ان نظموں کا محرک جاپانی شاعری کو بتایا ہے یا انھیں ان نظموں میں جاپانی شاعری کی جھلک نظر آتی ہے۔ ایسا کیوں ہوا مجھے معلوم نہیں۔ مختصر نظم کہنے کی تحریک مجھے جہاں سے ملی تھی وہ ساودے کی ایک نظم ہے۔ نظم اس وقت میرے ذہن میں نہیں صرف ایک مصرع یاد ہے ۔

کبھی میرا بھی اک گھر تھا۔

یہ چھ سات مصرعوں کی نظم تھی اور تاثر سے بھرپور تھی یا مجھے بھرپور نظر آتی تھی یا محسوس ہوتی تھی۔ ایسی نظمیں خالصتاً احساس کی نظمیں ہوتی ہیں۔ یہ اس قدر مختصر ہوتی ہیں ان میں کسی موضوع کو دخل ہو ہی نہیں سکتا۔ یہ نظمیں دراصل اڑتے ہوئے رنگ پکڑنے والی بات ہے۔ مجھے یہ صنف اسی لئے بہت اچھی لگی تھی کہ اسمیں تاثر اور احساس بھرپور آتا ہے۔ یہ نظمیں دراصل چھوٹی چھوٹی رنگارنگ کی تتلیاں ہیں۔ جو ہر طرف اڑتی پھرتی ہیں اور خود کبھی پکڑ میں آجاتی ہیں کبھی نہیں آتیں۔

یہاں تک تو تھا میری شاعری کے کچھ محرکات اس کے پس منظر اور بحیثیت مجموعی اس کے کچھ پہلوؤں کا ذکر۔ اب رہ جاتی ان نظموں کے تخلیقی عمل کی بات۔ ان نظموں کا یہ پہلو بھی کچھ وضاحت چاہتا ہے۔ مجھے دوسروں کے تخلیقی عمل کے بارے میں کوئی علم نہیں جہاں تک میری بات ہے یہ میرے لئے کوئی میکانکی عمل نہیں۔ میں نظم کہنے کے معاملے میں بہت سست رہا ہوں۔ عام طور پر پہلے ایک موضوع ذہن میں آتا ہے یہ موضوع اکثر اتنا مبہم ہوتا ہے میں اس کی شکل بھی نہیں پہچان سکتا۔ دراصل اس کی کوئی شکل ہوتی بھی نہیں۔ میری شاعری احساس کی شاعری ہے میں اس موضوع کو محسوس کرنے کی کوشش کرتا ہوں۔ اگر یہ موضوع اپنا احساس میرے ذہن اور میرے رگ وپے میں نہیں چھوڑتا نظم کی صورت اختیار نہیں کرتا۔ لیکن

اگر احساس کی شکل اختیار کر لیتا ہے یا احساس بن جاتا ہے تو پھر اسے نظم کی صورت دینے کے لئے مناسب الفاظ اور موزوں بحر کی تلاش ہوتی ہے۔ اس تلاش میں نہ کوئی وقت کا تعین ہوتا ہے اور نہ اس کی کوئی جامد شکل ہوتی ہے۔ یہ تخلیقی عمل ایک بکھری ہوئی چیز ہوتی ہے۔ میرے ذہن میں اس کی مثال قوس قزح کی سی ہے۔ جس طرح قوس قزح تھوڑی دیر کے لئے نمایاں ہوتی ہے اور اس میں بہت سے رنگ ہوتے ہیں اور یہ رنگ ایک دوسرے سے اتنے گھلے ملے ہوتے ہیں انہیں ایک دوسرے سے جدا نہیں کیا جاسکتا اسی طرح نظم جب تخلیقی منزل میں ہوتی ہے اس کی مثال بھی قوس قزح کی سی ہوتی ہے۔ کبھی نظم کا مرکزی خیال ابھر کر ہوتا ہے کبھی محض ایک تصویر کبھی اس تصویر کی کوئی حرکت کبھی نظم کا بیولے۔

میں نے مختصر نظمیں کبھی پلان کر کے نہیں کہیں ہمیشہ چلتے پھرتے کہی ہیں۔ اس کے برعکس طویل نظمیں ہمیشہ پلان کر کے کہیں ہیں۔ نظم "ایک لڑکا" پہلی بار میں نے موضوع کے طور پر محسوس کی تھی۔ تصویر کی شکل میں دیکھی تھی۔ مجھے اپنے بچپن کا ایک واقعہ ہمیشہ یاد رہا ہے اور یہ واقعہ ہی اس نظم کا محرک ہے۔ ہم ایک گاؤں سے منتقل ہو کر دوسرے گاؤں جا رہے تھے۔ اس وقت میری عمر تین چار سال کی ہوگی۔ ہمارا سامان ایک بیل گاڑی میں لادا جا رہا تھا اور میں اس گاڑی کے پاس کھڑا اس منظر کو دیکھ رہا تھا میرے چہرے پر کرب اور بے بسی تھی اس لئے کہ میں اس گاؤں کو چھوڑنا نہیں چاہتا تھا۔ کیوں؟ یہ بات میں اس وقت نہیں سمجھتا تھا اب سمجھتا ہوں۔ وہاں بڑے بڑے باغ تھے باغوں میں کھلیان پڑتے تھے کوئلیں کوکتی تھیں پپیہے بولتے تھے وہاں جوہڑ تھے۔ جوہڑ میں نیلوفر اور کنول کھلتے تھے۔ وہاں کھیتوں میں ہرنوں کی ڈاریں کلیلیں کرتی نظر آتی تھیں۔ وہاں وہ سب تھا جو ذہنی طور پر مجھے پسند ہے۔ مگر وہ معصوم لڑکا اس گاڑی کو روک نہیں سکا میں اس گاڑی میں بیٹھ کر آگے چلا گیا مگر وہ لڑکا وہیں کھڑا رہ گیا۔ پھر اس کے بعد اس لڑکے کو میں نے اکثر اپنے گرد و پیش پایا۔ یہ لڑکا جس کے اختیار میں کچھ بھی نہیں تھا مگر جو آزاد تھا یا آزاد رہنا چاہتا تھا۔ جس کی فطرت اور نیچر دونوں ایک دوسرے سے قریب تھیں جو معصومیت، سچائی اور ستھرے پن کا علامیہ تھا جو ملوث نہیں تھا کسی کدورت سے بھی۔

وقت کے ساتھ اس لڑکے کی تصویر میرے ذہن سے محو ہوگئی۔ میں دنیا کی کشمکش میں کھو گیا اور شاعر ہوگیا۔ پھر ایک بار میرے ذہن میں خیال آیا میں ایک نظم کہوں جس میں اپنے نام کا استعمال کروں۔ بظاہر یہ لڑکا اور اپنے نام والا احساس دونوں ایک دوسرے سے الگ ہیں۔ مگر دراصل ایک ہیں۔ وہ لڑکا جس کی تصویر کبھی میرے ذہن میں تھی اس کا نام اختر الایمان ہے۔ احساس کی اس دوسری منزل کے بعد مجھے اس لڑکے کا جگہ جگہ کا سفر یاد آیا۔ یہ لڑکا خانہ بدوش تھا۔ کوئی اس کا مستقل گھر نہیں تھا۔ اس کے پاس مناسب اسباب

معشیت نہیں تھے۔ اس کا کوئی مستقبل نہیں تھا۔ مجھے اس لڑکے سے ہمدردی ہوگئی۔ یہ ہمدردی دراصل مجھے اپنے سے تھی مگر چونکہ میں نے اپنے کو اس لڑکے سے الگ کر لیا تھا۔ اس لئے میری شخصیت دب گئی اس لڑکے کی شخصیت ابھر گئی۔ تخلیقی عمل کی چوتھی منزل یہ تھی میں نے غیر شعوری طور پر اس لڑکے کو اپنا ہیرو بنالیا۔ مجھے اس لڑکے کے دکھوں اور پریشانیوں سے محبت ہوگئی مجھے یہ بھی معلوم تھا وہ میرا موضوع ہے۔ میں نے اس لڑکے کی شخصیت کو روشن کرنا چاہا۔ اور "ایک لڑکا" ضمیر انسانیت کا علامیہ بن گیا۔ یہ سب خیالات اور احساسات ایک ہی ساتھ ذہن میں نہیں آئے یک ایک کر کے آئے۔ اور پھر میں انہیں بھول گیا۔ ایک سال گزر گیا۔ دو سال۔ تین سال۔ چار سال۔ قوس قزح کے سب رنگ غائب ہو گئے۔ پھر ایک دن۔ رات کے ایک بجے کے قریب میری آنکھ کھل گئی۔ ذہن میں ایک مصرع گونج رہا تھا

یہ لڑکا پوچھتا ہے اختر الایمان تم ہی ہو؟"

مجھے معلوم تھا یہ لڑکا کون ہے؟ مگر یہ مجھ سے اس قسم کی باز پرس کیوں کر رہا ہے؟ مجھ سے میرے اعمال کا حساب کیوں مانگ رہا ہے؟ اب ذہن کا شعوری فعل شروع ہوا۔ معاشرہ کی اخلاقی قدروں میں تضاد۔ معشیت کے لئے جد و جہد اور قدم قدم پر برائیوں کے ساتھ تعاون مذہب کی اندرونی و بیرونی شکل ذہن اپنے اعمال کا حساب دینے لگا اور محتسب یہ لڑکا تھا۔ یہ لڑکا جسے میں برسوں سے جانتا تھا۔ اختر الایمان کی شخصیت دو حصوں میں تقسیم ہوگئی تھی۔ ایک یہ لڑکا جو معصوم تھا اور دوسرا وہ جس نے دنیا کے ساتھ سمجھوتہ کر لیا تھا۔ میں نے نظم کا پہلا بند لکھا اور سو گیا۔

جب موضوع کا تعین ہو جاتا ہے نظم کا احساس بھی گرفت میں آجاتا ہے اور وقت کے گزرنے سے اس احساس کی شدت میں کوئی کمی نہیں آتی۔

یہاں تک تو تھا اس شاعری کے پس منظر اور اس کے کچھ محرکات کا ذکر اب میں ایک بات اور کہوں گا اور اجازت چاہوں گا۔ یہ میں "آب جو" کے پیش لفظ میں بھی کہہ چکا ہوں مگر بات اتنی اہم ہے اس کا اعادہ یہاں ضروری سمجھتا ہوں۔

وہ احباب جو اس شاعری کو رواروی میں پڑھنا چاہتے ہیں اور اس سے وہ لطف لینا چاہتے ہیں جو قوالی یا سوز خوانی سے میسر آتا ہے۔ مجھے شرمندگی ہے یہ شاعری ان کے اس خواہش کو پورا نہیں کر سکے گی۔ میرے اس بیان کا یہ ہرگز مطلب نہیں میں اپنی شاعری کو وحی الہام کا درجہ دے رہا ہوں۔ میں صرف اتنا کہنا چاہتا ہوں ہر بات ہر آدمی کے لئے نہیں ہوتی۔ جس طرح میرے لئے ریاضی کے کسی مسئلہ میں کوئی دلچسپی نہیں۔ اس طرح بہت سے احباب کے نزدیک شاعری "تضیع اوقات" کی چیز ہے۔ مختصراً اتنا عرض کرنا چاہتا ہوں

یہ میرا خون جگر ہے اس پر کوئی ایسا حکم نہ لگائیے جو آپ کی غیر ذمہ داری پر دلالت کرتا ہو۔ اس کے بارے میں کوئی رائے قائم کرنے سے پہلے اسے ایک دو تین بار پڑھیے۔ اپنے ذہن کو غزل کی فضا سے نکال کر پڑھیے۔ یہ سوچ کر پڑھیے یہ شاعری مشین میں نہیں ڈھلی ایک ایسے انسانی ذہن کی تخلیق ہے، جو دن رات بدلتی ہوئی سیاسی، معاشی اور اخلاقی قدروں سے دو چار ہوتا ہے۔ جہاں انسان زندگی اور سماج کے ساتھ بہت سے ایسے سمجھوتے کرنے پر مجبور ہے جنھیں وہ پسند نہیں کرتا۔ سمجھوتے اس لئے کرتا ہے کہ ان کے بغیر زندہ رہنا ممکن نہیں ہے اور ان کے خلاف آواز اس لئے اٹھاتا ہے کہ اس کے پاس ضمیر نام کی بھی ایک چیز ہے۔

نظم "ایک لڑکا" اور یادیں "کا یہ بند

وہ بالک ہے آج بھی حیراں میلہ جوں کا توں ہے لگا
حیراں ہے بازار میں چپ چپ، کیا کیا بکتا ہے سودا
کہیں شرافت کہیں نجابت کہیں محبت کہیں وفا
آل اولاد کہیں بکتی ہے، کہیں بزرگ اور کہیں خدا
ہم نے اس احمق کو آخر تذبذب میں چھوڑا
اور نکالی راہ مفر کی اس آباد خرابے میں
دیکھو ہم نے کیسے بسر کی اس آباد خرابے میں

ایسی ہی کشمکش اور اخلاقی قدروں میں تضاد اور ٹکراؤ کا نتیجہ ہیں۔

بنت لمحات

یہ کھردری، شبہات سے پر انتشار آمیز شاعری، اس خلوص اور جذبہ محبت کے تحت وجود میں آئی ہے جو مجھ انسان سے ہے۔ میں اس کے کرب، اس کی شدت درد کو انتہا پر پہنچ کر محسوس کرتا ہوں۔ مجھے اس کی بے چارگی، کم مایگی، بے بسی اور نارسی کے ساتھ ہمدردی ہے۔ اور میں اس کی کوتاہیوں اور خامیوں کو ایک حد تک قابل معافی سمجھتا ہوں۔

شاعری میرے نزدیک "ذات" کے اس اظہار کا نام ہے جو تلمیحات، تشبیہوں، استعاروں، علامیوں اور لفظی تصویر یا امیجری کی مدد سے پیش کیا جاتا ہے۔ اس کی زبان روز مرہ کی زبان نہیں ہوتی۔ ایسی زبان نہیں ہوتی جسے ہم کاروباری زندگی میں استعمال کرتے ہیں۔ اخباروں میں پڑھتے ہیں۔ اشتہاروں اور پوسٹروں میں دیکھتے ہیں۔ اس کے لئے ردیف، قافیہ اور وزن کی ضرورت نہیں، ایک خاص انداز اور آہنگ کی ضرورت ہوتی ہے جس میں شاعرانہ بصیرت شامل ہو۔ اس شاعرانہ بصیرت کی توضیح و تعریف کے لئے میرے خیال میں کسی کے پاس مناسب الفاظ ہیں نہ ہو سکتے ہیں۔ کم از کم میرے پاس نہیں۔

ہر شعری تخلیق، اپنے شعری ادب کی روایتوں کے اندر رہ کر ہوتی ہے۔ ایک تجربہ پوری انسانیت کا تجربہ ہو سکتا ہے جس میں قوم و ملک، مذہب و ملت اور جغرافیائی حدود کی قید نہیں ہوتی مگر اس تجربہ کا اظہار ہم اپنی حدود میں رہ کر سکتے ہیں اور جب ہم ان حدود اور ان روایتوں کا انکار کرتے ہیں، اس پورے علم کی بنیاد پر کرتے ہیں جو ہمیں اپنی روایتوں سے متعلق ہوتا ہے۔ خدا سے متعلق "کامو" نے اپنی کسی کتاب میں لکھا ہے جب ہم اس کے وجود سے انکار کرتے ہیں اس میں یہ بات بغیر کہے آجاتی ہے کہ ہم نے اس کے وجود کو تسلیم کر لیا ہے۔ اسی بات کا اطلاق شعری ادب پر بھی ہوتا ہے۔ جب ہم اپنی کسی شعری تخلیق میں اس کی مروجہ

قدروں، اصولوں، اور ضابطوں سے بغاوت کرتے ہیں۔ یہ بات بین السطور میں ہوتی ہے کہ ہم نے ان قدروں، ضابطوں اور اصولوں کا اعتراف کر لیا ہے اور اسی میزان کو سامنے رکھ کر میں اپنے شعری ادب کا جائزہ لیتا ہوں اور اس سے لطف اندوز ہوتا ہوں۔

اردو کی پوری شاعری کو دو حصوں میں تقسیم کیا جا سکتا ہے۔ "حصار" کے باہر "حصار" کے اندر۔ اب سے چند سال پہلے میں نے "یادیں" کے دیباچہ میں اردو شاعری سے متعلق لکھا تھا۔ "شاعری کا موضوع وہی تھا، زلف و رخ کی داستان، ہجر اور وصال کے قصے، عاشق اور رقیب کی کشمکش، محبوب کے جور و جفا کا رونا۔ غرضکہ وہ مساکیت جو اردو کے شاعروں اور شاعری کا ورثہ رہا ہے، سب کے حصہ میں آئی تھی اور سب اسی خوردہ سال محبوب کی لاش سے لپٹے ہوئے تھے۔ جس کے خط و خال تو کیا استخواں بھی باقی نہیں رہے تھے۔ ایسا معلوم ہوتا تھا ان شعراء کی محبت ہوا میں معلق ہے جس پر زمانے کے گرم و سرد کا کوئی اثر نہیں ہوتا۔ ان شاعروں کا اپنے معاشرے سے کوئی واسطہ نہیں اور ان کا اپنے دور کے معاشی اور سیاسی حالات سے کوئی تعلق نہیں۔ اپنی تاریخ اور انسان کی نفسیات سے کوئی ناتا نہیں" اور افسوس یہ ہے کہ یہ بات آج بھی بڑی حد تک درست ہے "حصار" کے اندر والی شاعری وہ ہے جو ہم اکثر مشاعروں میں سنتے ہیں۔ سوائے تھوڑی سی زبان کی تبدیلی کے اس شاعری اور ولی دکنی اور سراج اورنگ آبادی کی شاعری میں کوئی فرق نہیں۔ یہ اتنی صدیاں جو بیچ میں گزر گئیں ان کی کوئی چھاپ، کوئی نشان قدم کہیں دکھائی نہیں دیتا۔ یہ شاعری نہ ادبی رسائل اور جریدوں میں چھپتی ہے نہ کتابوں میں ملتی ہے، یہ نہ ادب کا کوئی تجربہ ہے، نہ زبان میں کوئی اضافہ ہے، نہ نئے تصورات اور میلانات کی کوئی ترویج ہے۔ اس کا مقصد صرف محفل گرمانا ہے اور یہ شاعرانہ محفلیں، مجروں اور سماع و رقص کی محفلوں کا بدل بن گئی ہیں۔ آج یہ ایک اچھی خاصی تجارت ہے یہاں تک کہ ادبی اداروں، درسگاہوں، کالجوں اور یونیورسٹیوں کے اسٹیج پر بھی یہی شاعری سنی اور سنائی جاتی ہے۔

"حصار کے باہر والی شاعری وہ ہے جس میں نئے تجربات، نئے میلانات اور نئے شعور کی ترجمانی اور نمائندگی ہوتی ہے۔ میں اس سلسلے کا آغاز غالب اور حالی سے کرتا ہوں، شاعری میں فکر کا عنصر یہیں سے شامل ہوتا ہے۔ اور بعد میں جس کے کچھ تجربے آزاد، عظمت اللہ خاں اور ڈاکٹر بجنوری نے بھی کئے تھے۔ اور میں اپنی شاعری کا شمار اسی "حصار" سے باہر والی شاعری میں کرتا ہوں۔ اگرچہ میری شاعری خالصتاً میری ذات کا اظہار ہے پھر بھی اسے سمجھنے کے لئے اس کے پس منظر کے محرکات اور ان وجوہ کا جاننا ضروری ہے جن کا یہ شاعری رد عمل ہے۔ اس کی اخلاقی وجہ یہ ہے کہ اس جدید علم اور صنعتی انقلاب نے ہماری پرانی قدریں ہم سے چھین لی ہیں۔ وہ قدریں یکسر بدل گئی ہیں۔ ان قدروں کے مطابق انسان کی تخلیق نور ایزدی سے ہوئی ہے

۔وہ ایک بڑے مقصد حیات کے تحت زمین پر بھیجا گیا ہے اور ایک دن اس کثیف، میلی اور آلودہ زندگی اسے اٹھ کر اپنے خالق، اپنے پروردگار کے رو برو پیش ہونا ہے اور اپنے اعمال کا حساب دینا ہے اور آخر کار اس نور یزدانی میں شامل ہو جانا ہے۔ جس کا وہ حصہ ہے۔ اس لئے انسان کو اپنے ذاتی مفاد، خواہشوں اور دنیاوی لالچوں سے بلند ہو جانا چاہئے تاکہ خدائے بلند و برتر کی نظر میں وہ خود کو اشرف المخلوقات اور خلیفۂ ارض ثابت کر سکے۔ مگر ڈارون، فرائڈ اور مارکس کی تعلیمات نے ان قدروں کو الٹ دیا ہے۔ انسان ایک کیڑا ہے جو اسی زمین کی کثافت اور غلاظت سے پیدا ہوا ہے۔ وہ اپنی نہاد میں حیوان ہے اس کی تمام اخلاقی قدریں خود ساختہ ہیں اور وقت کی ضرورت کے مطابق بدلتی رہتی ہیں اور یہ تمام لڑائی کبھی روٹی اور کبھی سماجی برتری اور اجارہ داری کے لئے ہے۔

تصورات، خیالات اور احساسات جن کا مظہر شاعری ہے اس کا سیاسی پہلو یہ ہے کہ پورا ملک ایک انتشار اور نراجی کیفیت میں مبتلا ہے۔ بنگال میں ہنگامی صورت حال نے مستقل صورت اختیار کر لی ہے اور کانگریس اور اشتراکیوں میں رسہ کشی ہوتی رہتی ہے۔ بہار، اتر پردیش، ہریانہ، پنجاب اور مدھیہ پردیش میں روز وزارتیں بنتی اور ٹوٹتی ہیں۔ تامل ناڈ میں ہندی کے خلاف احتجاج ہے۔ تلنگانہ میں ملکی اور غیر ملکی کا جھگڑا چل رہا ہے۔ مہاراشٹر اور میسور میں حد بندی کا قضیہ ہے۔ یہ سب صوبے ایک طرف اپنی برتری اور بالادستی کے خواہاں ہیں اور دوسری طرف مرکز سے لڑ رہے ہیں اور مرکز کمزور ہے۔ اسمبلی میں روز وزیروں پر لے دے ہوتی رہتی ہے اور ان پر بددیانتی، رشوت خوری اور جانب داری کے الزامات لگائے جاتے ہیں۔

اس کا سماجی پہلو یہ ہے کہ پورا معاشرہ ایک نیلام گھر معلوم ہوتا ہے۔ غلاموں اور بردہ فروشوں کا بازار دکھائی دیتا ہے۔ ایسا لگتا ہے کہ بولی لگ رہا ہے۔ ایمان بک رہے ہیں جس کا جی چاہے خرید لے۔ چپراسی کا ایمان ایک روپیہ میں بکتا ہے۔ کلرک دس روپئے میں ملتا ہے۔ اس سے بڑا افسر سو روپئے میں دستیاب ہو سکتا ہے۔ دام بڑھاتے جائیے کام ہوتا جائے گا۔ نیچے سے اوپر تک پورا عملہ رشوت خوری اور بے ایمانی میں مبتلا ہے جس میں سرکاری اور غیر سرکاری سب افسر شامل ہیں۔ ایسا لگتا ہے اس مشین کے سارے پرزے بے کار ہو گئے ہیں، زنگ لگ چکا ہے۔ روپئے کے بل پر دفتروں سے فائلیں غائب ہو سکتی ہیں۔ جھوٹے ٹنڈر پاس ہو سکتے ہیں۔ بڑے بڑے کاموں کے لائسنس اور ٹھیکے مل سکتے ہیں۔

اس مسئلہ کا نفسیاتی پہلو بہ حیثیت شاعر اور ادیب کے ہماری اپنی ذات ہے۔ ہمارا سماجی زندگی میں وہ حصہ نہیں ہوتا جو لندن اور فرانس یا دنیا کے دوسرے ملکوں کے شاعر اور ادیبوں کا ہوتا ہے۔ فرانس کے ہوٹلوں میں ان کا بڑا ادیب اور شاعر اپنے ہم عصر ادیبوں اور طالب علموں کے ساتھ بیٹھ کر تبادلۂ خیال کرتا

ہے اور اگر سماجی زندگی میں کوئی اتھل پتھل ہوتی ہے اس میں ان کا ساتھ دیتا ہے۔ ابھی پچھلے دنوں فرانس میں جب طالب علموں نے ہڑتال کی ژاں پال سارتر ان کے شانہ بشانہ رہا۔ ہنگری، پولینڈ، چیکوسلوویکیا اور دوسرے ملکوں کے ادیب اپنی سماجی زندگی میں برابر کے شریک ہوتے ہیں۔ یہاں تک کہ روس، جس کے بارے میں کہا جاتا ہے کہ وہاں زبان و بیان کی آزادی نہیں، شاعر، ادبی، ہر سماجی بے انصافی اور بے راہ روی کے خلاف آواز اٹھاتے ہیں۔ فروری 1966ء میں جب اینڈری سینیاوسکی اور یوری ڈینیل اور اس کے بعد الیگزینڈر گنز برگ پر مقدمے چلے، لوگوں نے عدالت کے باہر ہنگامہ کیا اور اس کے خلاف آواز اٹھائی۔ مئی 1967ء میں جب ماسکو میں سوویت ادیبوں کا اجتماع ہوا اور کچھ ادیبوں کو احساس ہوا کہ ادبی بے انصافی سے کام لیا جارہا ہے سولزے نیتسن نے اس کے خلاف احتجاج کیا اور ایک خط لکھا جو، ادیبوں، شاعروں کو ایک گشتی مراسلے کی شکل میں بھیجا گیا۔ یہاں تک کہ ابھی ابھی کچھ دن پہلے جب پاکستان میں صدر ایوب کے خلاف مظاہرے ہوئے۔ فیض نے طالب علموں اور عوام کا ساتھ دیا اور ان کی حمایت میں آواز بلند کی مگر ہم خاموش اور کنارہ کش رہتے ہیں۔ ملک میں فرقہ وارانہ فساد ہوتے ہیں ہم آواز بلند نہیں کرتے۔ اچھوتوں کو زندہ جلایا جاتا ہے، ہماری زبان نہیں کھلتی۔ زبان کے نام پر اتنا بڑا جھوٹ بولا جاتا ہے جو کبھی کسی صدی میں نہیں بولا گیا اردو زبان جسے سب بولتے ہیں جو زندہ زبان ہے اس کے بارے میں کہا جاتا ہے، نہیں ہے، مگر ہم پنبہ در گوش اور مہر بلب رہتے ہیں۔ غرضکہ طرح طرح کی سماجی بے انصافیاں ہوتی رہتی ہیں مگر ہم اس طرح چپ رہتے ہیں جیسے ہم درپردہ ان بے انصافیوں کے حق میں ہیں، ان کے حامی ہیں۔ جب کہ ایسا نہیں۔ یہا خاموشی ہمارے لئے بوجھ بن جاتی ہے چونکہ اچھا شاعر بنیادی طور پر دیانت دار ہوتا ہے اس لئے اعصاب پر دباؤ پڑنے لگتا ہے اور ہم اس کیفیت میں مبتلا ہو جاتے ہیں جو آج عام ہے۔ ہم جو رسیل کے المیہ کا رونا روتے ہیں اس کی وجہ بھی ہماری اپنی ذات اور سماجی زندگی کی اتھل پتھل میں کوئی حصہ ہی نہیں ہوگا۔ کسی چیز سے ہمارا کوئی واسطہ، تعلق خاطر اور جذباتی لگاؤ نہیں ہوگا۔ محبت نہیں ہوگی تو ہم دوسروں کے لئے اور دوسرے ہمارے لئے اجنبی رہیں گے۔ اس صورت میں ہم جو کہیں گے، حرف ناآشنا اور ہمارا اظہار چیستاں ہوگا۔

اس بات کا ایک پہلو معاشی بھی ہے۔ بقول باقر مہدی، ہماری نئی شاعری بڑے صنعتی شہروں کی شاعری ہے۔ چھوٹے قصبوں میں نئی زندگی کا وہ شعور اور تجربہ نہیں ملتا جو بڑے شہروں میں رہ کر ہوا ہے۔ تعلیم یافتہ نوجوان کو جن میں خود ادیب اور شاعر بھی شامل ہیں جب چھوٹی جگہوں پر کام نہیں ملتا وہ بڑے شہروں کا رخ کرتے ہیں جہاں کشادہ کھلی ہوا کی جگہ گھٹن ہے۔ جہاں بسوں، موٹروں، برقی ریلوں کی اتنی ریل پیل ہے زندگی گھمسان کا رن معلوم ہوتی ہے۔ جہاں ریلوں، کارخانوں، فیکٹریوں اور ڈیزل سے چلنے والی

مشینوں سے نکلی ہوئی گیس اور دھوئیں سے بھری ہوئی فضا میں سانس لینا پڑتا ہے چلنے والی مشینوں سے نکلی ہوئی گیس اور دھوئیں سے بھری ہوئی فضا میں سانس لینا پڑتا ہے۔ کلورین ملا ہوا پانی پینا پڑتا ہے۔ ماجرین اور آلودہ تیل کے پکے ہوئے سستے ہوٹلوں کے ان کھانوں پر زندہ رہنا پڑتا ہے جہاں لال بیگ، مکھیاں۔ مچھر، کیڑے، مکوڑے عام کھانوں کی پلیٹوں میں پائے جاتے ہیں۔ ان گھروندوں میں رہنا پڑتا ہے جنھیں کبوتر کے ڈربے اور کابک کہا جاسکتا ہے اور جہاں صحت کا تمام تر دارو مدار محکمۂ حفظان صحت کے رحم و کرم پر ہوتا ہے جو کم ہی دستیاب ہوتا ہے۔ برقی ریلوں کے پلیٹ فارموں پر انسانوں کی بھیڑ ایسی دکھائی دیتی ہے جیسے کوئی ٹڈی دل ہے۔ چیونٹیوں کی فوج ہے جو دانہ کی تلاش میں بھٹک رہی ہے اور پوری زندگی کسی اعلیٰ وارفع منزل حیات کی طرف کوئی قدم نہیں ایک مفاہمت ہے پوری زندگی کے ساتھ جس میں معاشی قدریں بھی شامل ہیں، اخلاقی بھی، نفسیاتی بھی، اور جنسی بھی۔ پوری زندگی ایک کتوں کی دوڑ ہے جنھیں روٹی کے علاوہ سماجی ہمسری بھی چاہیے ہم چشموں میں عزت وقار بھی چاہیے اور جاہ و مرتبت بھی۔

جب انسان زندگی کے اس کوروکشیتر سے نکل کر اس جگہ پہنچتا ہے جسے وہ اپنے گھر سے تعبیر کرتا ہے اور اپنے دن بھر کے اعمال کا جائزہ لیتا ہے تو اسے ایک شرمندگی کا احساس ہوتا ہے۔ دن بھر ایک چھوٹے سے فائدے کے لئے اس نے کتنی بار جھوٹ بولا، کتنی بار خوشامد آمیز باتیں کیں، کس طرح اس کا تمام دن اپنے آپ کو بار بار توڑنے اور شکلیں بدلنے میں گزر گیا۔ اس کا دل اسے ملامت کرتا ہے مگر وہ کیا کرے۔ پورے معاشرے کی تعمیر ہی اس اینٹ پتھر سے ہوئی ہے۔ بنیاد ہی اس طرح رکھی ہے اسے جس طرف سے دیکھو دیوار ٹیڑھی دکھائی دیتی ہے۔ کل وہ ایسا نہیں کریگا۔ وہ اپنے آپ سے وعدہ کرتا ہے مگر اگلا دن تو پچھلے دن کے سلسلے کا دن ہے۔ پھر کتوں کی دوڑ شروع ہو جاتی ہے۔ اور یہ دائرہ کبھی نہیں ٹوٹتا۔ بڑھتا ہی جاتا ہے۔

اسی طرح کے تجربوں اور تجربوں کی بنا پر کبھی کبھی ذہن اس طرح سوچنے لگتا ہے کہ جدید قدیم، نیا، پرانا، کچھ نہیں ہوتا۔ آدمی، آدمی ہوتا ہے۔ غلیظ، کثیف، خود نگر، خود پرست، بھیانک، سرتاپا حیوان، حسین و جمیل، لطیف و نرم، تمام خلق، تمام حلم، ہابیل، مارٹن لوتھر، یسوع مسیح، گاندھی، قابیل، گوڈسے، ورے، مہربان، یہی قاتل ہے۔ یا مسیحا۔ اس کی زندگی ایک بے معنی سفر ہے۔ آدمی ایسے ہی چلتا رہا ہے۔ چلتے چلتے تھک جاتا ہے۔ بیٹھ جاتا ہے۔ پھر چلنے لگتا ہے۔

اس شعور کے ساتھ احساس زیاں، احساس زماں کے ساتھ اپنی ذات اور گردوپیش سے بیزاری اور تنہائی کا احساس۔ اس کے ساتھ بے بضاعتی اور احساس محرومی کے تحت وقت پر غلبہ پانے کی کوشش۔ وقت چھوٹا ہو جاتا ہے۔ سمٹ کر ایک لمحہ رہ جاتا ہے۔ یہی سب کچھ ہے اسے نچوڑ کر اس کا تمام رس پی جانے

کی خواہش ابھرتی ہے۔ اور انسان بجائے انسان کے گوشت اور پوست کا ایک بن جاتا ہے۔ ایسا لگتا ہے تمام سفر "لا" سے شروع ہو کر "لا" پر ختم ہوتا ہے اور پھر اس ایک دائرے کے ساتھ اور کتنے چھوٹے بڑے دائرے ہیں۔ اوپر نیچے، ایک دوسرے میں الجھے ہوئے۔ واقعی ایک سریلی تصویر ہے۔ سر کہیں ہے پیر کہیں، ناک کہیں ہے، ناف کہیں!

آدمی کی طرح شاعری بھی جدید قدیم نئی پرانی نہیں۔ اچھی ہوتی ہے بہت اچھی ہوتی ہے۔ اچھی شاعری وہ ہے جسے کبھی کبھی پڑھنے کو جی چاہے۔ بہت اچھی شاعری وہ ہے جسے ہاتھ سے چھوڑنے کو جی نہ چاہے۔ خوشی اور نشاط کی طرح حزن اور الم بھی ایک تسکین وہ جذبہ ہے۔ اگر اس حزن میں انسان کا خون گردش کرتا ہو، دل کی دھڑکنیں سنائی دیتی ہوں، رقص و موسیقی اور تصویر کشی کی طرح اگرچہ شاعری بھی اپنی ذات کا اظہار ہے اور فنون لطیفہ میں اس کا مقام بہت بلند ہے مگر زندگی میں اسکا استعمال، فن تعمیر کی طرح نہیں ہوتا۔ اس کی کچھ حدود ہیں جب ان سے تجاوز کر جائیں گے وہ عبارت جو شاعری کے نام سے لکھی گئی ہے۔ صرف کسی بت کا ایک منظوم بیان ہوگی جس میں تمام لوازمات شعر ملیں گے سوائے اس روح اور شاعرانہ بصیرت کے جو اچھی شاعری کا لازمہ ہے۔

اپنی ذات کے اس اظہار میں شاعر کبھی دوسروں کو فوراً شریک کرنا چاہتا ہے کبھی نہیں کرنا چاہتا ہے۔ جب ایسا چاہتا ہے اس کا بیان واضح اور شاعری کی زبان سادہ اور عام فہم ہوتی ہے اور جب نہیں کرنا چاہتا، ایسی زبان استعمال کرتا ہے جسے سمجھنے کے لئے کاوش کرنا پڑتی ہے۔ کد و کاوش وہ لوگ کرتے ہیں جنھیں شاعری سے محبت ہوتی ہے۔ ان انسانی جذبات سے محبت ہوتی ہے جن کا اظہار شاعر نے کیا ہے۔ اس کے لئے قوانین وضع نہیں کئے جاتے۔ یہ چیز انسان کے اندر سے پیدا ہوتی ہے۔ اس کے کچھ نفسیاتی اسباب ضرور ہوں گے۔ ہو سکتا ہے کچھ لوگ رقیق القلب ہونے کے سبب اس میں تسکین پاتے ہوں۔ کچھ اس لئے تسکین پاتے ہوں کہ خود ان کے اندر اظہار کی صلاحیت اور قوت نہیں اور وہ یہ محسوس کرتے ہیں۔ بعینہٖ یہی بات وہ بھی کہنا چاہتے تھے اور اسی طرح کہنا چاہتے تھے، کچھ اسے ایک انسانی دستار کی طرح لیتے ہیں اور کچھ اسے محض افادی زاویہ سے دیکھتے ہیں اور انھیں وہ بات بھلی لگتی ہے جس میں اعلیٰ وارفع انسانی جذبوں کا اظہار کیا گیا ہو۔

اعلیٰ وارفع جذبوں کے لئے ضروری نہیں کہ الفاظ بھی ارفع اور بلند بانگ ہوں الفاظ کبھی پست، مبتذل، گھناؤنے اور تکلیف دہ بھی ہوتے ہیں مگر اس کے پیچھے جو روح کارفرما ہوتی ہے۔ اچھی شاعری اس کی گرمی اور نرمی کا احساس دلاتی ہے۔ کچھ لوگ شاعری کو زندگی کا حساب کتاب سمجھتے ہیں اور اسے بہی کھاتے کی طرح دیکھنا اور سمجھنا چاہتے ہیں۔ انھیں اکثر ناامیدی ہوتی ہے۔ زندگی کے جسم پر کوئی لباس اس سے متعلق کوئی تشریح،

کوئی تاویل، کوئی توضیح منطبق نہیں ہوتی۔ یہی وجہ ہے اسے جو لباس ملتا ہے کچھ دن بعد گھس پٹ کر ختم ہو جاتا ہے اور پھر ایک نئے لباس، نئی تشریح، نئے نشاط اور نئے اظہار کی ضرورت پیش آتی ہے۔ آج ہم اپنے آپ کو جس ذہنی حالت میں پاتے ہیں اس کے اسباب و علل وہ تو ہیں ہی جن کا میں نے اوپر ذکر کیا ہے۔ مگر ایک تجربہ وہ بھی ہے جس سے ہمیں تقسیم ملک کے فوراً بعد دو چار ہونا پڑا تھا۔ جس میں وہ تمام اخلاقی قدریں ٹوٹ پھوٹ گئی تھیں جن کا انسان ڈھول پیٹتا ہے۔

ایک خاص جذبہ کے تحت عاشق نے معشوق کے ساتھ زنا بالجبر کیا۔ معشوق نے عاشق کی گردن کٹوا دی ۔باپ بیٹی کو چھوڑ کر بھاگ گیا۔ بیٹے نے ماں کو گولی ماردی۔ بھائی نے بہن کی ناموس کی نگہداشت نہیں کی۔ جب انسانی سماج ایک طویل و عریض جنگل میں تبدیل ہو گیا تھا۔ اس پر ایٹم کی ایجاد، پوری دنیا خوفزدہ ہے۔ مشرقی اور مغربی یورپ کے لوگ بھی اس لئے کہ انھیں معلوم ہے کہ اس ایٹم کی ایجاد کا استعمال ایک روز ضرور ہوگا۔ اس وقت وہ اس تباہ کاری اور ہولناکی کا مقابلہ کیسے کریں گے۔ اور ایشیائی ممالک کے لوگ اس لئے کہ وہ دیکھ رہے ہیں مغربی ملکوں کے لوگوں کی پوری کوشش یہ ہے کہ اپنی لڑائی کو اٹھا کر کسی طرح ایشیائی ملکوں میں پھینک دیں اور وہ خود اس تباہ کاری سے بچ جائیں۔ ان سب حالات کے سامنے اس شعور کے ساتھ ہمارا شاعر، ادیب اپنے آپ کو بے دست و پا، نہتا محسوس کرتا ہے۔ ایک طرف کمزور حکومت، سیاسی ابتری، مجہول اور ناقص تصور حیات، ماضی کا احیا، دوسری طرف جدید علم اور سائنس کی روز افزوں ترقی، تیسری طرف اس کی بے عملی، وہ اپنے آپ میں اتنی تنظیمی صلاحیت نہیں پاتا کہ علم بغاوت بلند کردے اور حالات پر قابض ہو جائے۔

میں نے ان چند صفحات میں اس بات کی کوشش کی ہے۔ اس ذہن کا پس منظر اور محرکات آپ کے سامنے رکھ دوں جو ذہن ان نظموں کے پیچھے کام کر رہا ہے اور ان تصورات کی وضاحت اور تشریح کردوں اور ان تضادات کو بیان کردوں، جن سے ہم اپنی اخلاقی، معاشی، سیاسی اور سماجی زندگی میں دو چار ہوتے رہتے ہیں۔ آخر میں دو باتیں اور کہوں گا اور اجازت چاہوں گا...... پہلی بات ہے وقت سے متعلق اور دوسری زبان سے...... میری ان نظموں میں "وقت" کا تصور اس طرح ملتا ہے جیسے یہ بھی میری ذات کا ایک حصہ ہے۔ اور یہ طرح طرح سے میری نظموں میں میرے ساتھ رہتا ہے۔ کبھی یہ گزرتے ہوئے وقت کا علامیہ بن جاتا ہے۔ کبھی خدا بن جاتا ہے اور کبھی نظم کا کردار...... "بازآمد" میں رمضانی قصائی، وقت ہے "بیداد" میں "خدا" وقت ہے۔ وقت کی کہانی" میں گرداب زیست "وقت ہے..... اور "کوزہ گر" میں "سامری" وقت ہے۔ وقت جبریل میں ہے۔ جو زمین سے تا حد نظر مسلط ہے۔ ہماری گزراں حیات پر، جس کے پاؤں تحت الثریٰ

سے بھی نیچے ہیں اور سر، عرش معلی سے اوپر ... ساتھ ہی یہ تصور نہ "مایہ" کا تصور ہے نہ "فنا" کا ... یہ ایک ایسی زندہ پائندہ ذات ہے جو "اننت" ہے۔ جو اگر وقت نہ ہوتی تو خدا سے بڑی کوئی چیز ہوتی۔ اس لئے کہ اس کے ہاتھوں خدا کی شکل و صورت اور تصور بھی بدلتا رہتا ہے۔

زبان سے متعلق یہ ہے کہ ہماری پوری شعری فکر ابھی تک کم و بیش اسی زبان میں بندھی ہوئی ہے جسے ہم جاگیرداری سماج کی زبان کہتے ہیں۔ اگرچہ آج زندگی کے وہ سب لوازمات بدل گئے ہیں جن کا اس سماج سے تعلق تھا۔ نہ ہم اس طرح رہتے ہیں نہ اس طرح مکان بناتے ہیں۔ نقل و حرکت کے ذرائع بھی وہ نہیں رہے۔ ہمارا لباس بھی وہ نہیں مگر ہماری تشبیہیں، استعارے تلمیحات اور شعری لوازمات وہی ہیں۔ ہم شاعری کو ابھی تک محفل کی چیز سمجھتے ہیں اور اس کی اچھائی کا اندازہ صرف سن کر لگانے کی کوشش کرتے ہیں۔ کتاب خریدنے کی عادت نہیں۔ کتاب خرید کر پڑھنا ہمارا قومی مزاج اور کردار نہیں بنا۔ کم از کم اردو کی صورت حال یہی ہے۔ یہی وجہ ہے کہ ہماری شاعری کے مزاج میں ابھی تک علمی سنجیدگی نہیں آئی اور اس کا اظہار ابھی تک رومانی ہے۔ ہمارے بڑے بڑے شاعروں کی کوشش یہ ہے جو غم ہو اسے پوری شاعری ابھی غم جاناں بنادے۔ بات چاہے جہاں سے نکلے اسی کی جوانی تک پہنچ جائے۔ نتیجہ یہ ہے کہ پوری شاعری ابھی دل لگی بازی کی نظر ہو رہی ہے۔ یار لوگ بیٹھے ہیں۔ معشوق کے قصے سنتے ہیں اور گھر چلے جاتے ہیں۔ نہ کوئی سنجیدہ بات سننے آتے ہیں نہ کچھ گرہ میں لے کر جاتے ہیں۔ یہ بات ان کے ذہن ہی میں نہیں آتی، ہماری شاعری کا، ہماری زندگی کے مختلف پہلوؤں سے کوئی دور کا واسطہ بھی ہے۔ جو کچھ بھی ہے ابھی تک حسن و عشق کا نعرہ ہے۔ میں نے اس بدعت سے بچنے کی کوشش کی ہے اور اظہار کو اکثر جگہ نارومانی اور کھردرا رکھا ہے۔

جن احباب نے "یادیں" کا پیش لفظ پڑھا ہے انھیں اس پیش لفظ میں کہیں کہیں اس کی جھلک نظر آئے گی۔ اس کا سبب یہ ہے کہ ہماری شاعری اور اس کے پس منظر میں اس وقت سے لے کر اب تک کوئی خاص اور نمایاں تبدیلی نہیں ہوئی۔ اس وقت جس کمی اور خامی کا احساس ہوتا تھا۔ وہ آج بھی ہوتا ہے۔ بلکہ اس میں کچھ اضافہ ہی ہوا ہے۔ شاعری کی طرف وہی غیر سنجیدہ رویہ آج بھی موجود ہے۔

اس سے زیادہ یہ کہ ہمیں بار بار احساس دلایا جاتا ہے اردو زبان ختم ہو گئی۔ نہیں ہوئی اور کچھ دن بعد ختم ہو جائے گی۔ اس زبان میں لکھ کر کیوں اپنا وقت ضائع کرتے ہو... مزید یہ کہ اگر سرکاری غیر سرکاری طور پر کوئی ہمت افزائی ہوتی بھی ہے تو اس کی نوعیت بالکل یہ ہوتی ہے جیسے کوئی یتیم کے سر پر ہاتھ پھیرتا ہے اس نیت سے کہ یہ ایک مستحسن فعل ہے اور ایسا کرنے سے ثواب دارین حاصل ہوتا ہے۔ اور یتیم کے سر پر جتنے بال ہوں اتنی نیکیاں ملتی ہیں۔ شاعری کے مسائل کم ہونے کے بجائے اور بڑھ گئے ہیں۔ اور پیچیدہ ہو گئے ہیں۔

پیش لفظ

نیا آہنگ

معاشرہ اور شاعر ایک دوسرے کی ضد ہیں۔ یہی معاندانہ رویہ شعری تخلیقات کی بنیاد ہے۔ یہ معاندانہ رویہ کب شروع ہوا یہ تو نہیں کہا جا سکتا۔ کیوں شروع ہوا اس بارے میں قیاس آرائی ضرور کی جا سکتی؛ ایک وقت تھا جب معاشرے اور شاعر میں کوئی بیر نہیں تھا۔ بچپن تھا انسانی سماج اور معاشرے کا۔ شاعر ایک آدمی تھا۔ سادہ اور معصوم، جیسا نیچر نے اسے پیدا کیا تھا۔ سماج بھی سیدھا سادا تھا، اسی کی طرح۔ سب اپنی اپنی ضرورتیں اپنی بنائی ہوئی اور اپنی پیدا کی ہوئی چیزوں کے ادلے بدلے سے پوری کر لیتے تھے۔ اس وقت شاعر زندگی کی خوبصورتی اور اس کے حسن کے گانے گاتا تھا۔ کائنات کی دلفریبی اور اس کی رعنائی کے گانے گاتا تھا۔ درختوں کی شادابی، پرندوں کے چہچہے، جھیلوں اور ندیوں کی دلکشی، موسموں کی آون جاون اس کا نفس مضمون تھا اور دوشیزاؤں کے آنچلوں کی مہک، پازیبوں کی جھنکار، چوڑیوں کی کھنک اور ان کے قہقہے اس کی زندگی کا نغمہ!... انسان اور فطرت میں دوری نہیں تھی؛ پھر انسانی سماج ترقی کرنے لگا۔ کسی نے سکہ ایجاد کر دیا۔ ہر چیز خریدی اور بیچی جانے لگی۔ انسان اور انسانی سماج، آدمی اور معاشرہ، ایک دوسرے سے دور جانے لگے! آدمی کو جینا تھا، زندہ رہنا تھا۔ وہ سماج اور معاشرے کے ساتھ سمجھوتہ کرنے لگا۔ شاعر نہیں کر سکا۔ بس اسی دن ٹوٹ کر شاعر دو شخصیتوں میں تقسیم ہو گیا۔

ایک شاعر... ایک دنیادار عام آدمی!

اسی لیے میں آج کے شاعر کو ٹوٹا ہوا آدمی سمجھتا ہوں اور میری شاعری اسی ٹوٹے ہوئے آدمی کی شاعری ہے۔

آج اس ٹوٹے ہوئے آدمی کو یہ محسوس ہونے لگا ہے۔ بحیثیت مجموعی انسان نے زندگی کو طوائف بنا دیا ہے۔ ایک ہی بات ہر انسان کی زبان سے سنائی دیتی ہے ۔۔ دو وقت کی روٹی ۔۔ سر چھپانے کو چھپر۔ اور ایک عورت!

کیا زندگی بس اتنی ہی سی ہے ؟ اتنی ہی بڑی ہے ؟
برتن، سکے، مہریں، بے نام خداؤں کے بت ٹوٹے پھوٹے
مٹی کے ڈھیروں میں پوشیدہ چکی چولھے
کند اوزار زمینیں جن سے کھودی جاتی ہوں گی
کچھ ہتھیار جنھیں استعمال کیا کرتے ہوں گے مہلک
حیوانوں پر کیا بس اتنا ہی ورثہ ہے میرا
انسان یہاں سے جب آگے بڑھتا ہے کیا مر جاتا ہے ؟

(آثار قدیمہ)

کیا زندگی کی کوئی اعلیٰ اور برتر قدریں نہیں جن کے لئے انسان جد و جہد کرتا ہو ؟ کوئی عورت میرا بن گئی آدمی کبیر، کوئی بھگت سنگھ، کوئی چندر شیکھر، کوئی غالب، کوئی میر۔ کیا یہ سارے بہروپ صرف دال روٹی، پھونس کے ایک چھپر اور عورت کے لئے ہیں ؟ کیا یہ بات ہر آدمی نے خود سوچی ہے۔ یا سرمایہ داری سماج کی جمہوریت نے اس کے دماغ میں ڈالی ہے ؟ کیا ہر انسان اپنے لیے خود سوچتا ہے یا سوچنے کا کام اس کے لیے دوسرے کرتے ہیں ؟ وہ دوسرے لوگ کون ہیں ؟ فلسفی ؟ اجارہ داری سماج کے حاکموں کے دلال ؟ سیاسی اور مذہبی رہنما ؟ یا کوئی اور ایسا ادارہ جس کی بقا اسی میں ہے کہ انسان بھٹکتا رہے ؟ دوڑتا رہے صبح سے شام تک ؟ اتنا تھک جائے دوڑتے دوڑتے سوچنے کا اس کے پاس وقت ہی نہ رہے ؟

یہ نعرے کون دیتا ہے ؟ وہ جن کے نام لے کر نعرے لگائے جاتے ہیں ؟ وہ خود کیوں از کار رفتہ ہو جاتے ہیں ؟ کیا یہ سب وقت کی بات ہے ؟ وقت جو خود بھی مسلسل بہتا رہتا ہے اور اپنے ساتھ ہر چیز کو بہالے جاتا ہے ؟ وقت اور قسمت کیا ایک ہی چیز کے دو نام ہیں ؟ یہ لفظ کس کی اختراع ہے ؟

کانٹ، ہیگل، برگساں، فارابی، ابن خلدون، مارکس سب تھوڑی تھوڑی دور کے لئے اس کی انگلی پکڑتے ہیں اور پھر وقت کے بہاؤ میں خود بھی کھو جاتے ہیں اور انکے فلسفے بھی! ابراہیم، موسیٰ، عیسیٰ، محمد، کرشن، رام، بدھ، پھر ان کے سلسلے، ان کے شارحین، ان کے مفسرین، ان کے سمجھانے والے۔ سب ساتھ

ساتھ چلتا ہے اور سب ایک دوسرے سے دست و گریباں ہے۔ کیا زندگی اتنی ساری سچائیوں کا پوٹ ہے یا کچھ بھی صحیح نہیں؟ کسی کے پاس کوئی تسلی بخش اور خاطر خواہ جواب نہیں!

شاعری نہیں آج کا ہر آدمی ٹوٹا ہوا ہے۔ انسان کے آدرش اور عملی زندگی میں اتنا بعد اور اتنی دوری آگئی ہے کہ بیچ کے خلا کو بھرنا مشکل ہو گیا ہے اس خلا اور دوری نے آدمی کو دو عملا اور دو فصلا بنا دیا ہے۔

فرقت کی ماں نے شوہر کے مرنے پر کتنا کہرام مچایا تھا
لیکن عدت کے دن پورے ہونے سے اک ہفتہ پہلے
نیلم کے ماموں کے ساتھ بدایوں جا پہنچی تھی
بی بی کی صحنک · کونڈے · فاتحہ خوانی
جنگ صفین جمل اور بدر کے قصوں

(کالے سفید پردوں والا پرندہ اور میری ایک شام)

سیرت نبوی، ترک دنیا اور مولوی صاحب کے حلوے مانڈے میں کیا رشتہ ہے؟

یا

کراما کاتبین اعمال نامہ لکھ کے لے جائیں
دکھائیں خالق کون و مکاں کو اور سمجھائیں
معانی اور لفظوں میں وہ رشتہ اب نہیں باقی
لغت الفاظ کا اک ڈھیر ہے لفظوں پہ مت جانا
نیا آہنگ ہوتا ہے مرتب لفظ و معنی کا
مرے حق میں ابھی کچھ فیصلہ صادر نہ فرمانا
میں جس دن آؤں گا تازہ لغت ہمراہ لاؤنگا

(نیا آہنگ)

آج کا ٹوٹا ہوا آدمی کل کے آدمی سے مختلف ہے۔ کل کے آدمی کے پاس زمین وافر تھی۔ آبادی کم تھی۔ سو روپے کی نوکری بڑی نوکری ہوتی تھی۔ مکان میں کھٹمل، پسو ہو جاتے تھے وہ بدل کر دوسرے مکان میں چلا جاتا تھا۔ ایک روپے میں ریل گاڑی میں بیٹھ کر سیکڑوں میل کا سفر کر لیتا تھا۔ آج کے آدمی کے پاس

زمین نہیں رہی۔ زمین پر پھیلنے کے بجائے وہ آسمان کی طرف دیکھنے لگا ہے اور سو سو منزل کی عمارتوں میں رہنے لگا ہے۔ کھٹمل، پسو کیا آج اس کے مکان میں زمین آسمان کی ساری بلائیں بھی اتر آئیں تو وہ نہ بدل سکتا ہے نہ چھوڑ سکتا ہے۔ کل کے آدمی کے مکان، دالان در دالان ہوتے تھے، بڑے بڑے کمروں پر مشتمل۔ آج کے آدمی کے مکان کبوتر کے دڑبے کے برابر ہیں۔ کل کا آدمی وسیع النظر، وسیع القلب کہلاتا تھا آج کا آدمی تنگ دل تنگ نظر ہے۔۔ اس کی عملی قدروں نے اسے ایسا بنا دیا ہے۔

میں پیمبر نہیں
دیوتا بھی نہیں
دوسروں کے لیے جان دیتے ہیں وہ
سولی پاتے ہیں وہ
نامرادی کی راہوں سے جاتے ہیں وہ
میں تو پروردہ ہوں ایسی تہذیب کا
جس میں کہتے ہیں کچھ اور کرتے ہیں کچھ
شر پسندوں کی آماجگاہ
امن کی قمریاں جس میں کرتب دکھانے میں مصروف ہیں
میں ربڑ کا بنا ایسا بوا ہوں جو
دیکھتا، سنتا، محسوس کرتا ہے سب
پیٹ میں جس کے سب زہر ہی زہر ہے
پیٹ میرا کبھی گر دباؤ گے تم
جس قدر زہر ہے
سب الٹ دوں گا تم سب کے چہروں پہ میں!

(میں۔ تمھاری ایک تخلیق)

میری شاعری کیا ہے، اگر ایک جملے میں کہنا چاہیں تو میں اسے انسان کی روح کا کرب کہوں گا۔۔ یہ کرب مختلف اوقات میں، مختلف محرکات کے تحت الگ الگ لفظوں میں ظاہر ہوتا ہے۔

جس نے آواز اٹھائی وہ ہوا نزرِ ستم

جو مسیحائی کو آیا رسن و دار ملی

ہر نیا دن نئے آفات کا مظہر ٹھہرا

صبح خوں گشتہ ملی شام سرافگار ملی

(میں ۔۔ ایک سیارہ)

دورِ جمہور میں کیا کیا ہوئیں بیداد لکھیں

کوئی حقیقت تو کہیں

بادشاہوں کے سے انداز میں کچھ لوگوں نے

حکم بھیجا ہے بدل ڈالوں میں اندازِ فغاں

طرزِ تحریر بیاں

رسمِ خط اپنی زباں

(میں ۔۔ ایک سیارہ)

یہ پوری شاعری واحد، متکلم کی شاعری ہے ۔ شاعری کی وہ ذات جو زندگی کی ہر تجربہ گاہ میں دکھائی دیتی ہے گزرگاہوں، میلوں، اسپتالوں، قحبہ خانوں، اسٹیشنوں اور بسوں کے اڈوں پر ۔ یہ ذات یہ شخصیت گونگی ہے ۔ شاید لکشمن کا کارٹون ۔ جو صرف دیکھتا ہے ۔ سنتا ہے ۔ کہتا کچھ نہیں ۔ یہ ذات ہندوستان کے ہر آدمی کی نمائندہ ہے ۔ ہندوستان کا کوئی آدمی بغاوت نہیں کرتا، اپنے نامساعد حالات کے خلاف ۔ انھیں چپ چاپ سہتا ہے ۔ اور اگر کوئی ہنگامی قانون نافذ ہو جائے تو جبرِ دست کا ساتھ دینے لگتا ہے ۔ ایسا نہیں کہ یہ آدمی بزدل ہے ۔ نہیں خوب، لڑ سکتا ہے ۔ کشت و خون اور قتل و غارت سے بالکل نہیں ڈرتا مگر اس کی ساری شجاعت اور جواں مردی فرقہ وارانہ فسادات صوبہ جاتی اور قومی تعصب تک محدود ہے ۔

یہ سب جانتا ہے ہماری شجاعت کی پرواز کیا ہے

ہماری جواں مردی اک صوبہ جاتی تعصب سے

یا فرقہ واری فسادات سے آگے کچھ بھی نہیں ہے

(میرا دوست ۔۔ ابوالہول)

1947ء کی تقسیم کے وقت اس نے معصوم بچوں تک کو قتل کر دیا تھا عورتوں اور لڑکیوں کے پستان

کاٹ ڈالے تھے ...

فسادات دیکھے تھے تقسیم کے وقت تم نے

ہوا میں اچھلتے ہوئے ڈنٹھوں کی طرح شیر خواروں کو دیکھا تھا کٹتے

اور پستاں بریدہ جواں لڑکیاں تم نے دیکھی تھیں کیا بین کرتے ؟

یہ سب کل کی باتیں ہیں، بوسیدہ باتیں

جنھیں بھول جانا ہے بہتر

فراموشگاری بھی

اک نعمت بے بہا ہے

(راہ فرار)

مختصر یہ کہ یہ عصر حاضر کی شاعری ہے ۔ عصر حاضر کے ٹوٹے ہوئے آدمی کی۔ شروع کی دو نظمیں "بنت لمحات" سے پہلے کی ہیں۔ کسی وجہ سے اس کتاب میں شامل نہیں ہو سکی تھیں مجھے پسند ہیں اس لیے اس کتاب میں شامل کر رہا ہوں۔

"سب رنگ" میں نے 1943ء میں لکھی تھی۔ یہ نظم ایک بار چھپ چکی ہے۔ مگر تقسیم نہیں ہوئی تھی اور کتب خانے کے گودام میں پڑے پڑے ہی خرد برد ہو گئی۔۔ اس کے سب کردار جانور ہیں۔۔ ایک کے علاوہ۔۔ اور ہر کردار کسی نہ کسی قدر کا مظاہرہ کرتا ہے۔ جو ہماری سماج میں اس وقت بھی تھا جب یہ نظم کہی گئی تھی اور آج بھی ہے۔۔ جب یہ طویل نظم کہی تھی انگریزوں کا راج تھا اسی لیے اس کے کرداروں کو علامیہ کی شکل دی تھی۔ میں اس پیش لفظ کو "سب رنگ" کی اس مناجات پر ختم کرتا ہوں جو بیل نے قوت و نمو کے روبرو کی تھی۔

اس مناجات میں خدا کو اہرمن و یزداں میں تقسیم نہیں کیا گیا۔ بیل محنت کش طبقے کا علامیہ ہے۔

اے خالق ہر عیش و غم و ظلمت و ہر نور

اے غائب و حاضر تری تخلیق کا ہر رنگ

پائندہ ہے اور ہم کو ہے مرغوب بھی لیکن

چھٹتا نہیں امید کے رخسار سے کیوں رنگ ؟

پیش لفظ

سروساماں

پچھلے دنوں جب میں نے جائزہ لیا میرے پاس کیا اثاثہ ہے تو کل سروساماں یہ نکلا جو آپ کے ہاتھوں میں ہے ۔ گزشتہ کم و بیش چالیس برس کی مدت میں یہ شاعری گرداب، سب رنگ، تاریک سیارہ، آب جو یادیں، بنت لمحات، اور نیا آہنگ، کی شکل میں چھپ چکی ہے ۔ اضافہ اس میں کچھ بعد کی نظموں کا ہے ۔

میرا مافی الضمیر اس شاعری میں کتنا آیا اس کے جواب میں صرف اتنا کہوں گا کہ میں جب کوئی نئی نظم کہتا ہوں اس وقت وہ مجھے بہت اچھی لگتی ہے ۔ ساتھ ہی ایسا بھی محسوس ہوتا ہے، جیسے ایک بہت بڑا بوجھ میرے سر پر تھا جو اتر گیا۔ ایک سکون اور تسکین کا احساس ہوتا ہے لیکن نظم کہنے کے بعد جیسے جیسے وقت گزرتا جاتا ہے یہ احساس کمزور ہوتا جاتا ہے ۔ پھر ایک خلش سی ہونے لگتی ہے اور جی کہتا ہے جو کہنا چاہتا تھا وہ پھر رہ گیا۔ یہی وہ احساس ہے، جو میرے لئے آج تک مہمیز بنا ہوا ہے ۔

شاعری کا مقصد انسان کے جمالیاتی ذوق کی تسکین کا سامان فراہم کرنا ہے یا زندگی میں جو بدصورتی ہے اس کی طرف انگشت نمائی کرنا؟ روز بروز بڑھتی ہوئی اخلاقی قدروں کے زوال کا ماتم کرنا ہے یا انسان کے اندر جو بنیادی معصومیت ہے اس کی موت کا رونا رونا ؟ یہ محاکمہ اور محاسبہ ہے دن پر دن پیش آنے والے اور گذرنے والے حالات کا یا سیاسی معاشی اور اخلاقی روزنامچہ ہے انسان کے اعمال کا؟ ایک ذریعہ ہے شاعر کے ہر طرح کے خیالات کی ترویج کا یا آلۂ کار بنتی ہے ایسے تصورات کو رواج دینے کا جن سے انسان کی اصلاح ہو اور اپنے پیش رو لوگوں کے مقابلے میں وہ بہتر معاشرہ پیدا کرے ؟ ادب اور شاعری سے متعلق اس طرح کے کچھ اور سوالات ہیں جو اٹھائے جاتے ہیں اور اٹھائے جاتے تھے ـــــ پہلی بات تو یہ کہ اس طرح کہ تمام سوالات شاعروں کے اٹھائے ہوئے نہیں ناقدوں کے وجود کا ثبوت ہیں ۔ دوسرے جب کسی شاعر کی

شاعری کا آغاز سفر ہوتا ہے تو وہ سفر کوئی شعوری فعل نہیں ہوتا۔

اگر کوئی پوچھے شاعری ہے کیا تو اس کا کوئی ایک تسلی بخش جواب نہیں۔ سمجھنے اور سمجھانے کے لئے کہہ سکتے ہیں یہ ایک ایسا مرکب ہے جو ذہن کے دارالعمل میں تیار ہوتا ہے اور اس کے اجزاء میں زندگی کی جمالیاتی قدریں بھی شامل ہیں سماجی، سیاسی اور اخلاقی قدروں کی اتھل پتھل بھی۔ روز بروز پیش آنے والے حالات کا محاکمہ اور محاسبہ بھی اور خوشگوار و ناخوشگوار تصورات کی ترویج اور تنقید بھی۔ مختصر یہ کہ جتنی بڑی اور لاانتہاہی زندگی ہے اتنی ہی بڑی چیز شاعری ہے۔ خصوصاً آج کی شاعری جس کا پس منظر اب صرف قومی نہیں رہ گیا بین الاقوامی ہو گیا ہے۔ کوئی واقعہ، حادثہ یا سانحہ کہیں بھی ہو۔ زمین کے کسی بھی گوشے میں وہ ہمارا واقعہ یا حادثہ یا سانحہ ہے۔ جس میں الگ الگ قوموں، نسلوں اور عقیدوں کے لوگ بستے ہیں۔ الگ الگ ہونے کے باوجود بھی الگ نہیں۔ سارے جہاں کا درد ہمارے جگر میں ہے والی بات جس معاشرہ میں کہی گئی تھی شاید اس پر اتنی صادق نہیں آتی تھی جتنی آج کے معاشرہ پر صادق آتی ہے۔

آج کا معاشرہ کیا ہے۔ اگر اس کا ایک سرسری جائزہ لیں تو معلوم ہوگا عقائد کی شکست و ریخت جتنی پچھلی نصف صدی میں ہوئی ہے، شاید پہلے کبھی نہیں ہوئی تھی جس ماحول میں ہم آج سانس لے رہے ہیں وہ صرف ایک نراجی ماحول ہے۔ بے قابو، بد حواس، بکھرا ہوا۔ قومی سطح پر بھی بین الاقوامی پر سطح پر بھی جب سے کرہ ارض دو گروہوں میں بٹا ہے، بائیں بازو والے اور دائیں بازو والے، سیاسی برتری کی دوڑ اتنی تیز ہو گئی ہے کہ دم پھولے جا رہے ہیں لوگوں کے سائنس کی نئی نئی ایجادات اور دریافتوں نے اس دوڑ کو اور بھی تیز کر دیا اس لئے کہ آدمی کرہ ارض سے باہر چلا گیا ہے

ان ایجادات کی روشنی میں بالادست قومیں روز نئے نئے معاہدے کرتی ہیں، ان ایجادوں پر قابو رکھنے کے لئے مگر اندر چھپا ہوا خوف اور ایک دوسرے کی طرف سے بے اطمینانی اتنی بڑھی ہوئی ہے کہ یہ معاہدے اکثر اوقات کاغذوں تک ہی محدود رہتے ہیں۔ کہتے کچھ ہیں کرتے کچھ ہیں جس کا نتیجہ یہ ہے کہ الفاظ اپنے معنی سے جدا ہو گئے ہیں۔ کیا شاعری اس عالمی سیاسی دوڑ کا خاتمہ کر سکتی ہے، کیا ایک خیال انگیز خوب صورت نظم یا کتاب سائنس کی ان خوفناک ایجادات کو روک سکتی ہے؟ اگر نہیں تو پھر کون سا کردار ادا کرنا ہے ادب اور شاعری کو اس کورو کشتر کے میدان میں؟ یا سیدھے لفظوں میں کیا اس معاشرے کو شاعر اور شاعری کی ضرورت ہے۔

یہاں سے معاملہ شروع ہوتا ہے شاعری کی اپنی بقا کا اور جب تک رحمانہ کشی اور خودکشی دونوں جائز نہیں یہ بقا کا مسئلہ یونہی رہے گا مگر کسی مسئلہ کا یونہی رہنا تو اس مسئلہ کا حل نہیں۔ ایک ہی سوال بار بار ابھر

کر سامنے آتا ہے۔ اگر ایسا ہے تو اس نراجی ماحول میں ترسیل و ابلاغ کے معنی کیا ہیں؟ اسی طرح کی دبدا میں پڑے ہوئے سیاسی ماحول نے تیسری دنیا کو جنم دیا ہے اور میں اس دبدا میں پڑے ہوئے شاعر کی آواز کو تیسری آواز کہتا ہوں۔ یہ تیسری آواز بے وسیلہ ہے، نہتی ہے، تنہا ہے، گھائل ہے، کسی جماعت یا سیاسی دل سے اس کا کوئی تعلق اور رابطہ نہیں۔ یہ صرف اس دبے ہوئے انسان کی آواز ہے جس کے سوالوں کا جواب نہیں ملتا۔ یہ صرف انسان اور انسانیت کی بہی خواہ ہے۔ یہ کوئی دعوی نہیں کرتی۔ کوئی خواب نہیں دکھاتی اپنی شکستوں کا شمار بھی نہیں کیا اس نے، صرف کرب کا اظہار کیا ہے۔ اس بے بسی کا اظہار جس میں یہ مبتلا ہے۔

میں بحیثیت فرد کے اس کرب میں اسی دن سے مبتلا ہوں جب اس دنیا میں آنکھ کھولی تھی یعنی پہلی جنگ عظیم کے دوران۔ پھر دوسری جنگ، پھر ملک کا بٹوارہ مزید بر آں میری اپنی نہاد میری پیدائش پھونس کے ایک چھپر میں، اتر پردیش کے ایک موضع قلعہ (نجیب آباد) میں ہوئی تھی۔ یہ جگہ میری ننھیال ہے میرے والد کا نام حافظ فتح محمد ہے۔ پیشہ کے اعتبار سے وہ مولوی تھے۔ انھیں پنجاب کے دیہات نہایت پسند تھے۔ کسی گاؤں کی مسجد میں امامت کرتے تھے وہاں ایک مکتب کھول لیتے تھے جہاں بستی کے ہر عمر کے لڑکے لڑکیاں پڑھنے آتے تھے اور کچھ دن بعد وہ بستی چھوڑ کر دوسری جگہ چلے جاتے تھے۔ اس لحاظ سے میں اپنے کو ہمیشہ خانہ بدوش سمجھتا رہا ہوں

میری کشمکش اور جہد کا صحیح آغاز 1926ء سے ہوتا ہے۔ میری عمر اس وقت دس برس تھی پچھلا سلسلہ توڑ کر جہاں ہم آئے تھے اس جگہ کا نام سگھ مدرسہ تھا۔ یہ سگھ مدرسہ دراصل ایک یتیم خانہ تھا۔ جو ایک بغیر چھت کی مسجد اور چند پھونس کے چھپروں پر مشتمل تھا اور موضع سگھ سے تقریبا ایک ڈیڑھ فرلانگ کے فاصلے پر واقع تھا۔ مدرسہ اور گاؤں کے بیچ ایک بہت بڑا آموں کا باغ تھا۔

دو چار روز ساتھ رہ کر میرے والد مجھے اس مدرسہ میں چھوڑ کر چلے گئے۔ بعد میں پتہ چلا انھوں نے ان دنوں امامت کا پیشہ ترک کر دیا اور سگھ مدرسہ کے لئے چندہ اکٹھا کرنے کا کام اپنے ذمے لیا ہے۔ مدرسہ کے لئے چندہ وہ گاؤں گاؤں گھوم کر اکٹھا کرتے تھے۔ اس مدرسہ کے مہتمم اور منتظم ایک حافظ "اللہ دیا" نام کے صاحب تھے جو خود بھی یہی کام زیادہ کرتے تھے جس کے لئے انھوں نے میرے والد کو رکھا تھا۔ اس سلسلے میں بیشتر وہ خود بھی باہر ہی رہتے تھے اور مدرسہ کے لئے چندہ جمع کرنے گرمیوں میں شملہ چلے جایا کرتے تھے۔

سگھ مدرسہ جنگل کے بیچوں بیچ تھا۔ اس کے دو طرف کھیت تھے۔ تیسری طرف آموں کا باغ اور موضع سگھ اور چوتھی جانب کانس کا ایک بہت بڑا جنگل تھا جس کے ایک سرے پر ایک بہت بڑی جھیل تھی جس

کے صاف پانی میں مگر مچھ تیرتے دکھائی دیتے تھے اور باقی حصہ ٹیرے اور نرسل کے جھنڈے سے پٹا ہوا تھا۔ یہاں مرغابی اور چہے کا شکار بہت ہوتا تھا سردیوں میں جب کانس کا جنگل پھولتا تو بہت اچھا لگتا تھا۔

سگھ مدرسہ چندہ کے روپیہ پر کم چل رہا تھا اللہ کی مرضی اور توکل پر زیادہ۔ یہاں کھانا کم اور کھانے کا انتظار زیادہ رہتا تھا۔ راتوں کو افزائش رزق کے لئے چلہ کشی اور قرآن خوانی ہوتی تھی۔ لڑکوں کو منہ اندھیرے اٹھا دیا جاتا تھا ا انھیں دس دس بیس بیس کنکریاں دے دی جاتی تھیں جن پر وہ قرآن کی سورۃ پڑھ کر دم کیا کرتے تھے۔ کون سی سورہ پڑھی جاتی تھی اس وقت میرے ذہن میں نہیں، سردیوں کی راتوں میں اٹھنا بہت مصیبت معلوم ہوتا تھا مگر اٹھنا پڑتا تھا۔

سگھ مدرسہ کی بہت سی یادیں میرے ذہن میں ہیں یہاں انھیں سے صرف دو کا ذکر کروں گا۔ ایک لالی کا سر دوسرے برسات کے کیڑے۔ دوسری یاد کا تعلق ذہن سے کم میری ناک سے زیادہ ہے۔ سگھ مدرسہ میں دو بہن بھائی بھی پڑھتے تھے۔ لڑکے کا نام مجھے یاد نہیں لڑکی کا نام لالی تھا وہ کسی بیرے کے بچے تھے جو شملہ میں کام کرتا تھا۔ ایک مرتبہ لالی بیمار پڑگئی۔ چھوٹی تھی اس لئے سب اس کی دل جوئی اور تیمارداری میں لگے رہتے تھے۔ ایک روز ہم سو کر اٹھے تو معلوم ہوا لالی غائب ہے۔ بہت ڈھونڈا نہیں ملی سب جنگل کی طرف دوڑے لالی کو پکارتا ہوا کوئی ادھر دوڑا کوئی ادھر۔ آخر لالی مل گئی۔ ایک بھٹ کے باہر کچھ خون میں لت پت لالی کے کپڑے اور اس کی کھوپڑی پڑی تھی۔ اسے لکڑ بھگا اٹھالے گیا تھا۔

جنگل کی وجہ سے برسات کے موسم میں رات کو پتنگے بہت آتے تھے اور جب کھانا کھانے بیٹھتے تھے تو دال میں گر گر جاتے تھے۔ انکی بو اتنی تیز تھی کے آج بھی میری ناک میں بسی ہوئی ہے مختصر یہ کہ سگھ مدرسہ اور موضع سگھ سے میرے بچپن کا بہت گہرا تعلق ہے۔ اس لئے کہ جب میرے والد نے سگھ مدرسہ سے قطع تعلق کر لیا تو ہم موضع سگھ میں جا کر رہنے لگے تھے۔ سگھ بستی کے اس پاس باغ بہت تھے۔ کئی تالاب تھے ایک بہت بڑی بارہ دری تھی جس میں گوندنی لسوڑے، جامن، مولسری، کھرنی اور آم کے بہت سے پیڑ تھے۔ میں اکثر اس بارہ دری کی عمارت میں جا کر بیٹھ جاتا تھا اور پہروں بیٹھا رہتا تھا۔ وہاں کوئی رہتا نہیں تھا بارہ دری سونی پڑی تھی حوض سوکھا پڑا تھا۔ فوارے ٹوٹ گئے تھے۔

یہ سارا علاقہ بہت ہرا بھرا تھا۔ سگھ بستی سے کوئی ڈیڑھ دو فرلانگ کے فاصلے پر ایک نہر تھی جو غالباً نہر جمن غربی کہلاتی ہے۔ سگھ بستی میں جو گھر ہمیں ملا تھا اس کی چھت میں کھنکھجورے بہت تھے اور رات کو ہمارے اوپر گرتے رہتے تھے جس آدمی نے اپنی حویلی میں رہنے کی جگہ دی تھی اس کا نام رحمت تھا۔ ایک بار اس کی بیوی پر عاشق ہو کر ایک آدمی اس کے گھر میں کود آیا۔ رحمت نے کلہاڑی سے اس پر حملہ کیا وہ آدمی تو

بچ گیا مگر اس کا آدھا پاؤں کٹ گیا تھا۔ اس گھر کے سامنے ایک اور آدمی رہتا تھا اس کا نام بھی رحمت تھا اسے ایک پاگل گیدڑ نے کاٹ لیا تھا۔ رسیوں سے باندھ کر گھر کے لوگ اسے چارپائی پر ڈالے رکھتے تھے اور پانی کی بالٹیاں بھر بھر کر اس کے اوپر ڈالتے رہتے تھے۔ ٹھیک عیدالفطر کے دن اس کا انتقال ہوا تھا۔ اس بستی میں ایک اور زمیندار تھا۔ اس کا نام بھی رحمت تھا۔ اسے ڈاکہ زنی کا شوق تھا میں نے جب پہلی بار دیکھا اسے پولیس پکڑ کر لے جا رہی تھی اور اس کے دونوں ہاتھ پیچھے کی طرف بندھے ہوئے تھے۔ اس رحمت کی دوسری بیوی کا نام نیازی تھا۔ وہ کبھی طوائف تھی۔ ایک بار کہیں مجرا کر رہی تھی۔ رحمت نے دیکھا اسے بہت اچھی لگی اٹھا کر بھاگ لیا اور گھر لا کر شادی کر لی۔

سگھ بستی میں ایک اور کردار تھا جس کا نام فتح دین تھا۔ یہ میرا ہم عمر لڑکا تھا۔ یہ بہت خوش طبع و رنگین مزاج اور آوارہ منش لڑکا تھا سگھ مدرسہ کے پاس جو جنگل تھا وہاں جھیل کے سامنے بلندی پر بو علی شاہ قلندر کا مزار تھا۔ فتح دین کا باپ اس مزار کا متولی تھا۔ میں فتح دین کے ساتھ دن رات آوارہ گردی کرتا۔ دور دور کے گاؤں میں راتوں کو نوٹنکی دیکھنے چلا جاتا۔ میلوں اور عرسوں میں اس کے ساتھ رہتا۔ اس آوارہ گردی اور فتح دین کی سنگت کا یہ نتیجہ ہوا کہ اسکول سے میرا نام کٹ گیا۔ میرے والد نے سگھ بستی میں آنے کے بعد مجھے پاس کے قصبہ بوڑیہ کے سرکاری اسکول میں داخل کرا دیا تھا۔ جب والد کو میری آوارہ گردی کا علم ہوا اور اسکول سے نام کٹنے کا بھی وہ بہت خفا ہوئے اور ہم سگھ بستی چھوڑ کر جگادھری شہر میں آن بسے میرے والد بہت سخت گیر آدمی تھے۔ میں وہ زندگی کا ڈھرہ بہت دن چلا نہیں پایا اور گھر سے بھاگ کھڑا ہوا۔

میرا دوسرا قدم دلی شہر تھا۔ یہ 1930 ء کی بات ہے۔ دلی شہر میں جہاں میں نے ابتدائی چار سال گزارے اس جگہ کا نام موید الاسلام تھا۔ یہ ایک ریفارمیٹری اسکول اور یتیم خانہ تھا جو آج بھی ہے اور بچوں کا گھر کہلاتا ہے۔

سگھ مدرسہ جنگل موید الاسلام ایک قلعہ۔ یہ لال پتھر اور اینٹوں سے بنی ہوئی ایک مضبوط اور بہت بڑی عمارت تھی جس کی چھت کو چھوتا ہوا ایک بہت بڑا مضبوط لکڑی کا پھاٹک تھا۔ جہاں ہر وقت چوکیدار بیٹھا رہتا تھا اس کے منیجر عطاء اللہ نام کے ایک بزرگ آدمی تھے۔ وہ بہت دھیمی آواز میں بولتے تھے اور اچھی طبیعت کے انسان تھے مگر ان کے دیکھنے اور مسکرانے کا انداز بالکل ایسا تھا جیسے چارلس ڈکنس کا کوئی کردار ہو۔ دعوتوں کا سلسلہ یہاں بھی تھا مگر مینو بدل گیا تھا چنے کی دال اور لوکی میں تیز بو والے بھنگوں کی بجائے کھانوں سے دار چینی اور کیوڑے کی خوشبو آتی تھی۔

موید الاسلام کے سکریٹری ایک خان بہادر یوسف پائی والے تھے وہ دلی کی پنجابی برادری کے آدمی

تھے۔ دلی کی پنجابی برادری تجارت پیشہ اور صاحب حیثیت لوگوں کی برادری ہے۔ مدرسہ کے لڑکوں کی کفالت کے لئے زیادہ تر دعوتیں اسی برادری والے کرتے تھے اور کھانے میں زردہ بریانی، پلاؤ قورمہ، کھیر، خمیری روٹی اور باقر خوانی ہوتی تھی

موید الاسلام یتیم خانہ ہونے کے ساتھ سرکاری طور پر منظور شدہ مڈل اسکول بھی تھا جہاں شہر کے اچھے گھروں کے لڑکے بھی پڑھنے آتے تھے۔ یہاں مجھے دو استاد ایسے ملے جن کی محبت اور شفقت سے میرا ذہنی سفر شروع ہوا اور یہ احساس پیدا ہوا کہ میرے اندر کچھ صلاحیتیں ہیں۔ ان میں سے ایک عبدالواحد صاحب تھے اور ایک عبدالصمد۔ صمد صاحب ہیڈ ماسٹر تھے۔ قد چھ فٹ سے بھی نکلتا ہوا۔ ملتان کے رہنے والے تھے۔ ایک بار چھٹیوں میں گھر گئے اور پھر پلٹ کر نہیں آئے۔ ان کے والد آئے۔ سفید ریش آدمی۔ سب لڑکوں کو اکٹھا کر کے پوچھنے لگے تمھیں صمد پسند تھا؟ لڑکوں نے کہا ہاں۔ رونے لگے اور بتایا اس کا انتقال ہوگیا۔

موید الاسلام اسکول میں ایک اور استاد تھے۔ ان کا نام نعمت علی تھا۔ اردو فارسی پڑھاتے تھے۔ اوپر کا ہونٹ اوپر کو سکیڑ کر بات کرتے تھے۔ جب انھیں پتہ چلا کہ مجھے بھی کچھ لکھنے لکھانے کا شوق ہے تو اپنے مخصوص انداز میں پوچھا کرتے تھے "ردیف قافیہ کیا ہوتا ہے"؟ جس طرح وہ پوچھتے تھے ردیف قافیہ سے نفرت تو نہیں ہوئی مگر یہ احساس بہت بار ہوا ماسٹر نعمت علی کا جس بات پر بہت زور ہے وہ کوئی خاص چیز نہیں معلوم ہوتی۔ وہاں ایک اور استاد تھے۔ یعقوب ان کا نام تھا۔ ایک بار پڑھاتے پڑھاتے کہنے لگے "ضرورت ایجاد کی ماں ہے" میں نے پوچھا ایجاد کا باپ کون ہے؟ تو خفا ہوگئے۔ یہ تو خیر استاد تھے، ایک لڑکا وہاں تھا جس کا نام عبدالشکور تھا۔ میں اس بات کو محیر العقول تو نہیں کہوں گا مگر اس کے اندر جو ایک صلاحیت تھی وہ غیر معمولی ضرور تھی۔ وہ ایک نفسیاتی کردار تھا۔ کوئی اس کے نزدیک آکر "شی ای ای ای" کی آواز منھ سے نکالتا تھا تو اس پر دورہ سا پڑ جاتا تھا اور وہ زور زور سے چیختا چلاتا تھا۔ غیر معمولی بات یہ تھی کہ وہاں تقریباً ڈیڑھ سو لڑکے تھے۔ کوئی بھی لڑکا جب اسے چڑا کر بھاگتا تھا تو وہ پاؤں کی چاپ سے اسے پہچان لیتا تھا۔

وہ نابینا تھا۔ اس چار برس کی مدت میں ایک دن بھی مجھے ایسا یاد نہیں کہ اس نے کسی غلط لڑکے کا نام لیا ہو یا پہچاننے میں بھول کی ہو۔ اسے چھیڑنا لڑکوں کا روز کا معمول تھا بلکہ وہ ان کے لئے ایک کھیل تھا۔

ایک بار ایک بیماری پھیلی۔ کیا بیماری تھی نہیں معلوم مگر نتیجہ میں اوپر نیچے کئی لڑکے مر گئے۔ ایک کمرے میں چھ لڑکے رہتے تھے۔ میں جس کمرے میں تھا وہاں ایک پٹھان لڑکا بھی تھا جسے ہم خان کہتے تھے۔ ایک دن دوپہر کو اسے کچھ بخار سا ہوا اور وہ رات کو مر گیا۔ رات کا کوئی گیارہ بارہ کا عمل ہوگا۔ کسے خبر دیں۔ سب لڑکے دوسرے کمروں میں چلے گئے۔ مگر جانے کیوں میرے دماغ میں یہ بات بیٹھی ہوئی تھی کہ مردہ کو

اکیلا نہیں چھوڑنا چاہیے ۔ اپنی چارپائی چھوڑیں خان کے پاس جاکر لیٹ گیا اور رات بھر باتیں کرتا رہا اسے کہانیاں سناتا رہا۔

1934 ۔ میں میری مویدالاسلام کی زندگی ختم ہوگئی ۔ جب میں مویدالاسلام گیا تھا میرے پاس ٹین کا ایک صندوق تھا جس کی ساخت ایسی تھی جیسے کسی کے بدن پر آبلے پڑ جاتے ہیں ۔ مویدالاسلام جس دن چھوڑا وہی صندوق میرے سر پر تھا اور میں مستقبل کی تلاش میں اس بڑے پھاٹک سے باہر نکل رہا تھا۔

یہ ایک مختصر خاکہ تھا میرے آغاز سفر کا جسے بتا دینا اس لئے ضروری سمجھا کہ شاعر کی تخلیقات میں جو شخصیت کام کرتی ہے وہ اس کی جبلی شخصیت نہیں اس کی نفسیاتی اور بسا اوقات اس کی اضافی شخصیت ہوتی ہے ۔ یہ اضافی اور نفسیاتی شخصیت بنتی ہے انسان کے ماحول اور اس کے گردوپیش سے جس میں اس کی نہاد بھی شامل ہے ۔ یہ شخصیت اپنے عمل میں بڑی ناہموار ہوتی ہے ۔ پست اور ناگوار حالات میں پیدا ہونے والا ضروری نہیں پست ہمت اور قنوطی بھی ہو ۔ وہ بغاوت بھی کر سکتا ہے اپنے ماحول اور اپنی نہاد سے اور ایسا شخص بھی ہو سکتا ہے جو تمام اخلاقی قدروں کو فروعی ،اضافی اور لایعنی سمجھ کر انسان اور انسانیت کا دشمن ہو جائے ۔ بالکل ٹھس اور بے حس اور انسان کو مجبور محض سمجھ کر منکسر المزاج ،ہمدرد اور بہت بڑا انسان دوست بھی۔

دراصل معاملہ بڑا الجھا ہوا ہے ۔ سب ایک ٹیڑھی لکیر ہے ۔ جہاں اپنے تجربات کی روشنی میں انسان اپنی ذات کو مرتب کرتا ہے وہاں ساتھ ساتھ وہ تصورات اور خیالات بھی کام کرتے ہیں جو اسے ورثہ میں ملے ہیں ۔ تصورات اور خیالات ہی نہیں توہمات بھی۔

برسوں سے حکما ،اور دانشور زندگی کو معنی دینے کی کوشش کر رہے ہیں مگر ابھی تک کسی نتیجے پر نہیں پہنچے ۔ کسی کو زندگی جبری جبر دکھائی دیتی ہے جسے وہ اپنی تمام کوششوں کے باوجود نہیں بدل سکتا اور کسی کو صرف اختیار ۔ کوئی جبر و اختیار کے اتصال سے ایک تیسری قدر پیدا کرنا چاہتا ہے جسے کبھی وجودیت اور کبھی عینیت کا نام دیا جاتا ہے ۔ کوئی ذرائع پیداوار کو ذمہ دار ٹھہراتا ہے انسانی سماج کے تار و پود کا اور کوئی اس کے تمام اعمال کا ذمہ دار صرف جنس کو قرار دیتا ہے ۔ خلاصہ یہ ہے کہ زندگی ابھی تک کچھ مفروضات پر قائم ہے اور ان مفروضات میں روز بروز اضافہ ہوتا جاتا ہے ۔ یہ ایسا ہی ہے جیسے ایک مذہب کے اعتقادات میں کچھ کمزوریاں آنے کی وجہ سے یا اس میں کچھ کمی پاکر دوسرا پیغمبر اور مصلح آتا ہے مگر بجائے کمی دور ہونے کے ایک کی جگہ دو عقیدے وجود میں آجاتے ہیں پھر تین پھر چار اور یہ عقائد کی تعداد بڑھتی ہی جاتی ہے ۔

اب سے کچھ پہلے بادشاہوں ،جاگیرداروں اور بردہ فروشوں سے نجات کا ایک راستہ اشتراکیت کی شکل

میں دکھائی دیا تھا مگر دیکھتے ہی دیکھتے وہی صورت حال پیدا ہوگئی جو مذہب کے ساتھ ہوتی ہے۔ حالانکہ اشتراکیت کوئی مذہب نہیں تھا ایک معاشی نظام کی تشریح بدلنے لگی۔ پہلے ایک مرکز تھا پھر دو ہوگئے اس کے بعد جمہوری اشتراکیت کا نعرہ لگا پھر بورژوا اشتراکیت کا۔

بات یہ ہے کہ ایک جو واقعات رونما ہوتے ہیں اور لحظہ بہ لحظہ رونما ہوتے رہتے ہیں ان کے تصادم کے نتیجہ پر آدمی کا اختیار نہیں اور یہ سلسلہ یونہی جاری رہتا ہے۔ کہنے کا مقصد یہ ہوا کہ شرمندگی ہمیشہ مفروضات پر ہی قائم رہے گی اور ان مفروضات میں آئے دن اضافہ ہوتا رہے گا۔

"گزران" کا ایک لفظ میرے ذہن میں ہے جو میں سمجھتا ہوں پوری زندگی کی اساس ہے۔ آدمی جہاں بھی ہے خواہی نہ خواہی۔ گفتی نہ گفتی۔ ہر طرح کے قیود و بند میں رہ کر گزران کرتا ہے۔ یہ گزران کوئی سوچا سمجھا ہوا فعل نہیں ایک افتاد ہے۔ جیسی پڑتی ہے جھیلتا اوٹتا ہے۔ اس وقت اس کے دماغ میں یہ بات نہیں آتی یہ عینیت ہے یا وجودیت۔ زندگی جبر محض ہے یا وہ مختار کل۔ اگر دیکھا جائے تو گزران کو معنی پہنانے کی کوشش ہی فلسفہ، ادب اور شعر ہے۔

یہ کوئی قنوطی نظریہ نہیں عین حیات ہے۔ آپ سوچ کر چلیں آگے برچھی کی انی ہے۔ بڑھے تو سینے میں پیوست ہوجائے گی تو حوصلہ بڑھتا ہے جینے کا۔ ایک امنگ پیدا ہوتی ہے۔ اندر سے کوئی بولتا ہے، اوٹیں گے یہ وار بھی، اور انسان چلتا رہتا ہے۔ چلتا رہتا ہے اور قدم قدم پر شہید ہوتا رہتا ہے۔ ہم روز جہد کرتے ہیں کچھ پانے کے لئے کچھ حاصل کرنے کے لئے مگر جہد کبھی کامیاب ہوتی ہے کبھی ناکام۔ اس کامیابی اور ناکامی پانے اور نہ پانے کے درمیان جو کرب ہے وہی گزران کا حاصل ہے۔ یہ کرب ہی مسرت کا ایک رخ ہے۔ یہ کرب ہی تخلیق کی روح ہے۔

اس کرب کو ظاہر کرنے کے لئے وقت کے ساتھ جس طرح اظہار کا انداز اور لفظوں کی نشست و برخاست استعارے۔ تشبیہیں اور محاورے بدل جاتے ہیں۔ در و بست بدل جاتا ہے اسی طرح زبان کا ٹھاٹھ بھی بدل جاتا ہے۔ جاگیرداری سماج کا دیا ہو، رومانیت میں ملبوس، میٹھا میٹھا، تھکا، نرم اور عنائی لب و لہجہ شاید آج کی مشینی سماج کے پیدا کردہ مسائل کے اظہار کے لئے ناکافی ہے۔

ایسا نہیں کہ اس بات کا احساس نئے پڑھنے والے اور لکھنے والے کو نہیں مگر وہ اس شکست کا سامنا کرنے کو تیار نہیں جو اکثر نئے راستوں میں پیش آتی ہیں۔ دوسرے شاعری سے لطف اندوز ہونے والا بڑا طبقہ اس مٹھاس کا اتنا عادی ہوگیا ہے کہ کسی بھی طرح کے کھردرے پن اور کرختگی کو گوارا نہیں کرتا۔ کرختگی سے میری مراد ناشعریت نہیں، صرف کلام منظوم نہیں وہ صفت ہے جو ذہن پر اسی طرح کام کرتی ہے جس طرح

لکڑی پر تیز دھار والا رندہ، مگر یہ دور؟ یہ سفر تو جاری ہی رہنے والا ہے جس نے کمزور روایتوں کے آگے سر تسلیم خم کر دیا اسے نجات مل گئی جس نے نہیں کیا وہ ایک خلجان میں مبتلا ہو گیا۔ بات پھر وہیں آگئی۔ یہ خلجان ہی ان لوگوں کا حصہ ہے جنھیں اہل فکر کہ لیجئے یا شاعر

اس کا آغاز پیغمبروں سے ہوا تھا۔ باغبانی صحرا کی بنا دآفرینش کے آغاز میں رکھ دی گئی تھی۔ اس دن جب آدمی کو یہ احساس ہوا تھا کہ وہ ننگا ہے۔ اس کی شعوری زندگی کا پہلا دن، اس دن شیطان راندہ درگاہ ٹھرا تھا، مگر اس نے پروردگار سے کہا قیامت کے دن تک کی مہلت چاہئے مجھے اپنے کام کے لئے اور پروردگار نے کہا "دی"۔ اسی دن سے پیغمبر اپنی سی کرتے رہے اور شیطان اپنی سی۔ ایک رسہ کشی ہو رہی ہے۔ اور پروردگار اپنی تخلیق کی زور آزمائی کا تماشہ دیکھ رہا ہے۔

حیات کا یہ تانا بانا اب تو بن گیا۔ پیغمبر اب نہیں آتے مگر چھوٹے پیمانے پر یہ کام اب شاعر کر رہا ہے۔ شاعر کا کام زندگی میں ایک توازن پیدا کرنا بھی ہے اور اس کے اندر جو حیوان ہے اس کی نفی کرنا بھی۔ جہد تو جاری رہے گی اہل فکر و قلم بھی انگلیاں فگار و خامہ خوں چکاں لئے لئے ساتھ ساتھ چلتے رہیں گے۔ اس کارواں کا ایک آدمی میں بھی ہوں۔ یہ کام مجھ سے کتنا بن پڑا اس کا جواب میں تو نہیں دے سکتا۔ آپ حاکم ہیں۔ میں پہلے بھی سعی کرتا رہا ہوں اور آئندہ بھی کرتا رہوں گا۔

پیش لفظ

زمین زمین

میری عادت ہے جب نظم ہو جاتی ہے اسے رکھ دیتا ہوں اور اتنے دن رکھا رہنے دیتا ہوں نظم ذہن سے محو ہو جائے۔ نظرثانی کرتے وقت اکثر اوقات نظم کا اچھا برا سامنے آ جاتا ہے پھر بھی یہ کوئی قاعدہ کلیہ نہیں۔

میں نے یہ عادت اس لئے اختیار کی کہ شاعری پر کبھی کسی سے اصلاح نہیں لی تھی نہ کوئی مشورہ کیا تھا۔ جس طرح کا مزاج تھا اس میں استادی شاگردی والا دھرہ چل بھی نہیں سکتا تھا۔ شاعری شروع کی تھی لونڈے پن میں۔ رکان تھی مصرع موزوں کرنے کی مگر جب کچھ دوستوں اور بزرگوں نے کہا تمہارے اندر شاعر بننے کی صلاحیت ہے تو اس پر سنجیدگی سے غور کیا۔ شاعری کیا ہے اور کیا ہونی چاہیئے سمجھنے کے لئے کافی ریاض کیا۔ کچھ ایسے بے لاگ بات کرنے والے دوست اور ساتھی بھی مل گئے جو مجھے پسند تھے اور گاڑی دھیرے دھیرے ڈھرے پر آ گئی۔

ڈھرے کا یہ مطلب نہ نکالئے مہاتما بدھ کی طرح کسی پیڑ کے نیچے القا یا الہام ہوا۔ کہنے سے مراد یہ ہے مجھے کس طرح کا شاعرانہ رویہ پسند ہے اور اسے اختیار کرنے کی سبیل کیا ہو۔ اس کا ایک دھندلا سا راستہ دکھائی دیا۔ ہر دور کی تخلیق اور احتساب پیش رو بڑے لکھنے والوں کی تخلیقات کو ذہن میں رکھ کر کیا جاتا ہے۔ سامنے غزل کی بڑی شاعری تھی۔ پھر مسدس سریلے بول اور غالب کو از سر نو روشناس کرنے والے لوگ۔

یہ درست ہے لکھنے کے بہت ابتدائی دور میں شاعر کو اتنا شعور نہیں ہوتا کہ چیزوں کی بہت چھان پھٹک کرے مگر غیر شعوری ہوتے ہوئے بھی فن کا ایک معیار تو ذہن میں ہوتا ہے۔ راستہ دھندلا ہوتا ہے پھر بھی کوئی یہ تو نہیں چاہتا کوشش رائیگاں جائے۔ "تقریب کچھ تو بہر ملاقات چاہیئے"۔ والا بھی ایک راستہ ہے مگر میرے ذہن میں وہ نہیں تھا۔ اس کے بعد "سروساماں" تک جو کیا وہ حاضر کر چکا ہوں۔

پچھلے دنوں جب یہ کتاب "زمین زمین" ترتیب دینے اور چھپوانے کی بات ذہن میں آئی تو پرانے مسودے اور کاغذات الٹ پلٹ کرنے لگا۔ اس خیال سے شاید کوئی پوری یا آدھی پونی نظم کہیں دبی پڑی ہو۔ کچھ نامکمل نظمیں ملیں اور میراجی کے ہاتھ کے لکھے ہوئے دو صفحے بھی ملے جو جدید شاعری سے متعلق تھے غالباً وہ اپنے دور کی شاعری کا جائزہ لینا چاہتے تھے۔ بہت ڈھونڈا ان دو صفحات کے علاوہ اور کچھ نہیں تھا۔ اس کتاب کے پیش لفظ کا آغاز ان ہی دو صفحوں سے کر رہا ہوں۔

"آج کل کے چل چلاؤ کے زمانے میں اچھے خاصے معقول حضرات بھی ایک الجھن کا حل دوسری الجھن کی صورت میں پیش کر دیتے ہیں۔ شاید سوچتے ہیں کون جھنجٹ میں پڑے۔ کسی نے پوچھا آسمان پر کتنے ستارے ہیں جواب دیا سمندر میں جتنے قطرے ہیں۔ اب چاہے راتوں کو بیٹھے آسمان تکا کیجیے چاہے سمندر میں غوطہ لگائیے اس سے انہیں کچھ مطلب نہیں۔ جدید اردو شاعری کا بھی کچھ ایسا ہی حال دکھائی دیتا ہے۔ اس خواب کو بھی کثرت تعبیر نے پریشان کر دیا ہے۔ گنبد میں ہر کوئی اپنی سی کہے جاتا ہے اور ہر نئے آنے والے کی تعمیر یا (تخریب) الجھنوں میں اضافہ کر دیتی ہے اور نقصان میں رہتے ہیں شعر و شاعری سے لطف اٹھانے والے یا ان سے بھی زیادہ خود شاعری۔ مختصر یہ کہ جدید اردو شاعری کے تصور کو بعض لوگوں نے جان بوجھ کر انجانے میں ایک گورکھ دھندا بنا دیا ہے اور یوں وہ اکثر لوگوں کے لئے بھول بھلیاں بن کر رہ گئی ہے۔ ایسی صورت حال کے ہوتے وہی لوگ فائدہ میں رہ سکتے ہیں جو اپنی عینک میں صحیح نمبر کا شیشہ لگا کر دیکھنے کی کوشش کریں۔

جدید اردو شاعری ایک ایسی پھلواری ہے جس کی زمین تو حالی اسماعیل آزاد اور انکے دوسرے ہم خیالوں نے تیار کی تھی لیکن جس میں سب سے پہلا خوشنما اور بار آور پودا عظمت اللہ اور بجنوری نے لگایا تھا۔ اپنے وسیع مفہوم کے لحاظ سے جدید اردو شاعری کا اطلاق حالی اور اس کے بعد کی شاعری پر کیا جا سکتا ہے مگر آج اضافی ادب خصوصاً مغربی ادب کے مطالعے کے اثرات سے ہمارے جو نئے شاعر پیدا ہوئے ہیں ان کے صحیح پیش رو میری نظر میں عظمت اللہ اور بجنوری ہیں۔ گزشتہ دس پندرہ سال کی اردو شاعری میں فن اور خیال کے تمام تجربات شجرے کے لحاظ سے انہیں کے ذیل میں آئیں گے۔ عظمت اللہ خاں نے "سریلے بول" کے آغاز میں نئی پود کے نام اپنے کلام کا انتساب یوں کیا ہے۔

اس آنے والی پود کے لئے جس کے ہونٹوں پر ابھی ماں کے دودھ کا مزہ کچھ یونہی سا باقی ہے۔ جس کی آواز میں ابھی لڑکپن کا سریلا پن گونج رہا ہے یہ چند لوگ نظمیں سوغات کے طور پر پیش کی جاتی ہیں۔ اس پود کے پھولنے

پھلنے کے بعد بڑا کام یہ ہوگا کہ اس کی نغمہ سرائی سے اردو شاعری فطرت کی طرح وسیع ہو جائے اور فطرت ہی کی طرح گونج اٹھے۔ اگر ان چند بولوں سے اس پود کو اردو ادب کا ایک نیا دور طلوع کرنے میں ذرا بھی مدد ملی تو گویا ان ناچیز چیزوں کا صلہ مل گیا۔"

یہ اس شاعر کے الفاظ ہیں جسے اپنے اوپر اعتماد تھا۔ اس اعتماد کی تائید اس نئے دور نے زیادہ سے زیادہ زور دار الفاظ میں کی ہے۔ جو اردو شاعری میں طلوع ہو چکا ہے لیکن اس نئے دور میں اپنے پیش رو کے ہم نوا اس کے سے اعتماد کے حامل نہیں ہیں چاہے آزاد نظم اور دوسرے ضمنی تجربات ہوں چاہے جنسی موضوعات اور چاہے سیاسی عقائد اور خیالات۔ ہر ایک کے حامیوں کی ہستی کچھ برسبیل تذکرہ دکھائی دیتی ہے۔ یہ تسلیم کہ شروع میں صرف قدامت پرستی اور محض بے علمی یا جہالت کی جس مخالفت سے سامنا پڑا تھا وہ اب دور ہو چکی ہے یا کم سے کم دب سی گئی ہے۔ مگر اس کی جگہ اب آنے والوں کی باہمی غلط فہمیوں نے لے لی ہے۔ ادب برائے ادب کا مقولہ تو اب ایک پرانی سی بات ہے۔ اس کا نعم البدل ادب برائے زندگی کی صورت میں نمودار ہوا تھا۔ اس کی چھان پھٹک کے بعد اب جو صورت مجھے دکھائی دیتی ہے اسے دو گروہوں میں تقسیم کیا جا سکتا ہے۔ ایک وہ لوگ جو زندگی برائے زندگی کے قائل معلوم ہوتے ہیں اس گروہ کی سطحیت ہی انہیں درخور اعتنا نہ سمجھنے کا جواز ہے۔ دوسرے گروہ میں وہ لوگ آتے ہیں جو زندگی برائے ادب پر عمل پیرا ہیں اور اپنے مسلک کے پردے میں ادب برائے زندگی کے مفہوم کو بھی لئے ہوئے ہیں لیکن ان کا راستہ بھی صاف نظر نہیں آتا۔

ہمارے جدید شاعروں کی مختلف انجمنوں کا ابتدائی زمانہ تو گزرتا جا رہا ہے بلکہ یوں کہئے ختم ہونے کو ہے لیکن اس کے ساتھ ہی وہ منزل بھی تقریباً آن پہونچی ہے جہاں کھڑے ہو کر سب سے پہلے انہیں سختی کے ساتھ نیا جائزہ لینا ہوگا پھر مستقبل پر ایک نظر ڈال کر آگے بڑھنا ہوگا ورنہ ان کی محنتوں کے بے ثمر ہونے کا اندیشہ ہے۔ عظمت اللہ اور بجنوری کی شخصیتیں اس سلسلے میں اب بھی ان کی راہ نما ہو سکتی ہیں۔ یہ دونوں شاعر مغربی علوم کے ساتھ ساتھ مشرقی علوم سے بھی کماحقہ واقف تھے اور اس کے پہلو بہ پہلو رائے زنی کی وہ اہلیت بھی ان کی ذہانت کا خاصہ تھی جو صرف گہرے مطالعہ سے حاصل ہوتی ہے۔ یہی وجہ تھی کہ بجنوری کے مقدمے سے قطع نظر ان کی تخلیقات میں تجربوں کے باوجود ایک توازن تھا ایک ایسی ہم آہنگی تھی جو انسان کو سطحیت سے بچائے رکھتی ہے آج ہمارے بہت سے شاعر جنسی موضوعات پر محض اس لئے خامہ فرسائی کرتے ہیں کہ اس میں انہیں لذت حاصل ہوتی ہے۔ آزاد نظم یا دوسرے ضمنی تجربوں کی طرف اس لئے رجوع کرتے ہیں کہ ان کی عجب پرستی ہی نمود کا باعث بن

جائے اور اپنی ہر نظم سرخ روشنائی سے اس لئے لکھتے ہیں کہ سرخ پھریرا نوجوانوں کے لئے فیشن سا بن گیا ہے۔"

میراجی کا انتقال 3 نومبر کی شام کو 1949ء میں ہوا تھا۔ یہ 1990ء ہے۔ اس وقت ان کی عمر 37 برس تھی۔ گویا یہ دو صفحے آج سے چالیس برس پہلے کی تحریر ہے۔ میراجی نے جدید شاعری کا آغاز بجنوری اور عظمت اللہ سے کیا ہے۔ میں غالب سے کرتا ہوں۔ غزل کی رسم عام سے گریز۔ بھرپور تغزل ہوتے ہوئے بھی۔ "نارومانی" رویہ۔ اور اپنی ضرورت کے لئے نئی ترکیبیں اور الفاظ خیراد کرنا اور دھارے کی مخالف سمت میں بہنا ان سے شروع ہوتا ہے۔

ایم اے کے لئے علیگڈھ جانے سے پہلے میں ریڈیو اسٹیشن پر اسٹاف آرٹسٹ کی حیثیت سے کام کرتا تھا۔ میراجی اور ن۔ م راشد سے وہیں ملاقات ہوئی تھی۔ ن۔ م۔ راشد شعبہ کے انچارج تھے ریڈیو پر اور بہت سے کاموں کے علاوہ لسنر listener جس میں ریڈیو کے پروگرام چھپتے تھے "آواز" کیلئے اس کا ترجمہ اردو میں کرنا بھی میرے کاموں میں سے ایک تھا۔ ایک روز مجھ سے ایک غلطی ہوگئی اور کسی فنکار کا نام ترجمہ کرنے سے رہ گیا۔ پرچہ اسی غلطی کے ساتھ چھپ گیا۔ اسٹیشن ڈائریکٹر نے مجھے بلایا اور کہا تم پر اس غلطی کے لئے تیس روپیہ جرمانہ کیا جاتا ہے۔ میں نے غلطی تسلیم کرتے ہوئے کہا۔ "تیس نہیں پندرہ"

"پندرہ کون دے گا" انہوں نے پوچھا

"ن۔ م۔ راشد" میں نے جواب دیا۔

"کیوں"

"وہ پروگرام کے انچارج ہیں۔ ذمہ داری مجھ سے زیادہ ان کی تھی"

اگلے روز جب میں دفتر گیا تو میری میز پر برطرفی کا نوٹس پڑا تھا نوٹس انگریزی میں تھا جس کا ترجمہ تھا "تمہاری ملازمت فوری طور پر ختم کی جاتی ہے۔" ملازمت ختم ہونے کے بعد میں علیگڈھ چلا گیا اور یونیورسٹی میں ایم اے کے لئے داخلہ لے لیا۔ رشید احمد صدیقی شعبہ کے صدر تھے۔ تنقید پڑھاتے تھے۔ ایک روز میں نے پوچھا رشید صاحب معیاری تنقید کیا ہے؟ کہ آپ صحیح تنقید کہیں گے۔ اپنے مخصوص انداز میں مسکرا کر پوچھا "حضرت دو اور دو کتنے ہوتے ہیں"

"چار" میں نے جواب دیا۔

"اگر کوئی پانچ کہہ دے تو کہئے قریب قریب ٹھیک ہے۔" میں نے ایک اور موقع پر پوچھا رشید صاحب تنقید

کرتے وقت خاص خیال کس بات کا رکھنا چاہیئے ؟

"شرافت کا" انھوں نے جواب دیا۔

بظاہر یہ مزاحیہ جملے ہیں مگر تنقید کا صحیح معیار یہی ہے۔ اپنی رائے کا اظہار حد ادب میں رہ کر بھی کیا جاسکتا ہے اور دو اور دو پانچ اس لئے درست ہے کہ شاعری جیومیٹری یا حساب کا سوال نہیں اس کا تعلق انسانی جذبات سے ہے۔ کوئی بھی بات چاہے وہ درست ہی کیوں نہ ہو اس سے اختلاف ممکن ہے۔ تنقید کو اپنی پسند ناپسند کی ترازو میں نہیں تولنا چاہیئے۔ شاعری کی فہم کے بھی درجے ہیں۔ کون کہاں کھڑے ہو کر ذہن کی کس منزل سے شاعری پر اپنی رائے کا اظہار کر رہا ہے اس سے بڑا فرق پڑ جاتا ہے۔ میری ایک نظم "پگڈنڈی" کا مصرع ہے۔

"جیسے یونہی بڑھتے بڑھتے رنگ افق پر جا جھولیگی"

میرے ایک بزرگ استاد ایک بار کہنے لگے بھئی یہ افق تو ٹھیک ہے مگر رنگ کوئی جھولا ہے جو اس پر جا جھولے گی ؟"

اس سے بھی زیادہ مزے کی بات ایک دوسرے استاد نے کی کہنے لگے اختر الایمان کیا تم سمجھتے ہو تمھاری شاعری کا شمار کلاسیکی شاعری میں کیا جاسکتا ہے ؟" ظاہر ہے اس کا جواب میرے پاس نہیں تھا مگر بات صاف کرنا ضروری تھی۔

"جواب جاننے سے پہلے کیا یہ ٹھیک نہیں کہ اس بات کا تعین کرلیں کلاسیکی شاعری یا ادب عالیہ کیا ہے "؟ اس کی تعریف کیا ہے ؟ میں نے ان سے کہا۔ کہنے لگے جیسے "فاؤسٹ" (FAUST) میں نے کہا یہ تو مثال ہے تعریف نہیں۔ فوراً ہی جواب میں کہا "جیسے ڈیوائن کامیڈی میں نے کہا یہ دوسری مثال ہے۔ مگر وہ لاجواب نہیں ہوتے" کلاسیکی شاعری سے میری مراد ہے "یہ کہتے ہوئے انھوں نے اپنے دونوں ہاتھوں کی دو انگلیوں سے ہوا میں نصف دائرہ بنایا۔ میں نے کہا یہ تو نصف دائرہ ہوا تعریف نہیں۔ انھوں نے دو انگلیوں سے فوراً ہی ہوا میں پورا دائرہ بنا دیا یہ کہتے ہوئے کلاسیکی شاعری سے میرا مطلب ہے۔"

"یہ پورا دائرہ مگر تعریف پھر بھی نہیں ہوتی" میں نے جواب میں کہا انھوں نے کوئی جواب نہیں دیا۔ اپنی کتابیں اور نوٹ بک اٹھائی اور کلاس چھوڑ کر چلے گئے۔

علیگڑھ کے ان واقعات اور اوپر نقل کئے گئے میراجی کے ان دو صفحات کا کم و بیش ہی زمانہ ہے۔ ان

چالیس پینتالیس برسوں میں اتنا فرق پڑا ہے کہ پابند غیر پابند مصرع اور آزاد شاعری اب ہنسنے ہنسانے کی بات نہیں رہی۔ اسے قبول عام کی سند مل گئی ہے اور وہ سب شعراء جو اس صنف کو جبت دینے اور قبول کرانے میں کوشاں اور برسرپیکار تھے جو داد و تحسین ممکن تھی حاصل کرکے اپنا اپنا سرمایہ اردو ادب کی تاریخ کے سپرد کر چکے ہیں۔ عظمت اللہ نے جس دور کی پیش گوئی کی تھی وہ آگیا ہے اور شاعر کے دروازے ہر طرح کے موضوعات کے لئے کھل گئے مگر کتنے اس دروازے سے داخل ہونے کی نیت رکھتے ہیں۔ اس کا اندازہ آج کی ادبی فضا سے ہو سکتا ہے۔ لکھنے والے پلٹ پلٹ کر پیچھے کی طرف بھاگ رہے ہیں۔ جس طرح قصیدہ، مرثیہ، رجز، پوری شاعری نہیں شاعری کی ایک صنف ہے اور زندگی کے صرف ایک رخ کی نمائندگی کرتے ہیں وہی صورت حال غزل کی بھی ہے۔ غزل کی تعریف جو میں نے پڑھی ہے وہ- بازی کردن محبوب و حکایت کردن از جوانی و حدیث صحبت و عشق زناں "یعنی محبوب کے ساتھ کھیل، رنگ رلیاں، جوانی کی باتیں اور عورتوں کے ساتھ عشق و محبت کے قصے۔ ظاہر ہے بڑا دلچسپ موضوع ہے۔ خدا سب کو اس کی توفیق دے مگر یہ زندگی کا صرف ایک رخ ہے۔ اس کا زمانہ اور وقت بھی بہت محدود ہے۔

پندرہ بیس سال پرانی بات ہے میں نے مدراس کی ایک فلم لکھی تھی جس کا نام "آدمی" تھا۔ (یوسف خاں) دلیپ کمار کے ساتھ اس فلم میں بہت سے بڑے بڑے اور معروف اداکار بھی تھے۔ کوڈے کنال میں فلم کی شوٹنگ ہو رہی تھی جس ہوٹل میں ہم سب کا قیام تھا اس کا نام شاید کوالٹی ہوٹل تھا۔ ایک روز رات کے کھانے کے بعد یوسف خان نے ڈائننگ ہال میں بیٹھے ہوئے سب لوگوں کو روک لیا۔ کہا اخترالایمان کی شاعری سنیں گے۔ ان میں ایک مصور بھی تھا جو گجرات کا رہنے والا تھا۔ باقی سب کی زبان بھی اردو نہیں تھی۔

یوسف خان نے کہا وہ نظم کا انگریزی میں ترجمہ کرینگے۔ خیر شاعری ہوئی۔ یوسف خان ترجمہ کرتے گئے اور محفل بخیر خوبی ختم ہوگئی۔ اگلے روز شام کو میں ٹہلنے کے لئے کمرے سے نکل رہا تھا کہ یوسف خان آئے اور معنی خیز انداز میں مسکرا کر کہنے لگے- وہ مصور صاحب جو کل رات ہال میں تھے بیٹھے تمہارا انتظار کر رہے ہیں۔ کہتے ہیں اسی قوال کو بلاؤ جو کل سنا رہا تھا۔"

یہ لطیفہ بیان کرنے کا مقصد صرف اتنا ہے کہ شاعری کے ساتھ گانا بجانا جڑے ہونے کے سبب سننے والے شاعری کو تفریحی پروگرام کا بدل یا اس کا مترادف سمجھنے لگے ہیں۔ کوئی سنجیدہ چیز نہیں۔

غزل کی طرف میرے اس رویہ کا نتیجہ غزل کے کچھ شیدائیوں نے یہ نکالا ہے کہ میں غزل کا مخالف ہوں، نہیں ایسی بات نہیں۔ غزل کا حامی نہ ہونا مخالف ہونے کے مترادف نہیں۔ نہ حامی ہونے کا سبب ایک تو یہ ہے کہ غزل میں پھولنے پھلنے کی گنجائش نہیں رہی دوسرا سبب یہ ہے کہ میں سمجھتا ہوں غالب غزل کا نقطہ عروج ہے۔

میں مزید اس تفصیل میں نہیں جانا چاہتا کہنا صرف اس قدر ہے کہ نظم ایسی صنف ہے جس کا احاطہ کرنا مشکل ہے۔ زندگی سے متعلق کوئی ایسا موضوع نہیں جس پر نظم نہیں کہی جا سکتی۔ اخلاقی، سیاسی، معاشی، سماجی، نفسیاتی، رومانی کوئی بھی موضوع ہو نظم کا کینویس اتنا بڑا ہے کہ اس پر جو رنگ فنکار ڈھنگ سے استعمال کرے گا اچھا لگے گا۔

اس پچھلے چالیس پچاس برسوں میں نظم کی صنف اتنی وسیع اور ترقی یافتہ یا اتنی بالغ ہو گئی ہے کہ اس پر پوری طرح اعتماد کیا جا سکتا ہے قناعت بہت اچھی چیز ہے انسان کو لالچی اور کمینہ ہونے سے بچاتی ہے۔ حیوانیت کا توڑ بھی کرتی ہے مگر شاعری میں قناعت کا استعمال نقصان دہ ہے۔ چونکہ قناعت اس ملک کے فلسفہ اور مزاج کا بڑا جزو ہے اس لئے ہم نے غزل پر قناعت کر لی مگر زندگی میں حریص اور کمینے ہو گئے۔

ادھر کچھ مدت سے مجھے اس بات کا بڑا شدید احساس ہونے لگا ہے کہ جس معیار کا انسان پہلے پیدا ہوتا تھا اب نہیں ہوتا۔ اس میں کمی آگئی ہے۔ وسیع الخلق، وسیع النظر، وسیع المشرب، وسیع الظرف، وسیع الخیال، متواضع اور بردبار جیو اور جینے دو پر ایمان رکھنے والا۔ وہ کم ہو گیا ہے۔

ظاہری وجہ تو اسباب اور آلات معیشت ہی ہوں گے مگر زندگی میں لالچ کیوں بڑھ گیا۔ مانا مادی زندگی میں آسانیاں پیدا کرنے والے آلات اور ذرائع بدل گئے اور زمین چھوٹی ہو گئی۔ آبادی بھی بڑھ گئی مگر روٹی تو انسان پہلے بھی کھاتا تھا اس وقت بھی آسانی سے میسر نہیں آتی تھی۔ کاسۂ گدائی تو اس وقت بھی بہت لوگوں کے ہاتھ میں رہتا تھا۔ اس سے بھی پہلے طالب علم اور ودیارتی مانگ کر کھانا کھاتے تھے اور علم کی طلب میں اپنی ذات کو بھی بھول گئے تھے مختصر یہ کہ ایسا کبھی نہیں ہوا تھا، اتنے بڑے پیمانے پر، کہ انسان اپنی روٹی اور آسائش دوسروں کی تخریب میں سمجھے۔ آلات حرب اور گولہ بارود بیچنے کے لئے منڈیاں ڈھونڈنے کی کوشش میں زمین کے کمرے کو آگ کا گولہ بنادے۔ سارا انسانی شعور اور تہذیبی ورثہ بالائے طاق رکھ کر حیوانی جبلت اتنی حاوی کر لے کہ بربریت کی پچھلی ساری مثالیں پھیکی پڑ جائیں۔ تمام اخلاقی قوانین لبادے کی طرح استعمال ہونے لگیں۔ ضرورت ہوئی تو پہن

لیا نہ ضرورت ہوئی اتار کر پھینک دیا۔ اور بس۔

مذہب انسان کے اندر حیوان کی نفی کرنے کی طرف پہلا قدم تھا۔ اس سمت میں پچھلے تقریباً دو ہزار سال قبل تک برابر کوشش جاری رہی مگر جب سے پیمبری کا سلسلہ ختم ہوا آدمی کی وحشت میں اضافہ ہو گیا اور کوئی اخلاقی یا سماجی قانون ایسا نہیں رہ گیا جو درندگی کو نکیل پہنا سکے۔ برائی پر شرمندہ ہونے کی جگہ اس کا جواز پیدا کیا جاتا ہے۔ اب کوئی قطعہ زمین ایسا نہیں جسے جنت زمین سے تعبیر کیا جا سکے۔ مشرق میں بھی مغرب میں بھی۔

اب بار بار سوچنا پڑتا ہے۔ لبنان، فلسطین، لنکا، افغانستان، جنوبی افریقہ، ہندوستان، پاکستان کو واقعی ایسے مسائل درپیش ہیں جن کا حل نہیں یا یہ بدامنی گولہ بارود اور کوکین بیچنے والوں کے دلالوں کی کوششوں کا نتیجہ ہیں اور اگر ان کی کوششوں کا نتیجہ ہیں تو ان کے خریداروں کی عقل کو کیا ہوا؟ دو ہی جذبے ہر جگہ فساد پیدا کئے ہوئے ہیں۔ وطنیت اور مذہب۔ حب الوطنوں اور پیمبروں کی ساری محنت ہی برباد ہو گئی۔

کسی نہ کسی رنگ میں اس مجموعے کی بیشتر نظموں کا یہی موضوع ہے اس لئے کہ یہ بات مجھے ہمیشہ پریشان کرتی رہی ہے کہ انسان کے اندر عقل اور استدلال کا کوئی وجود ہے یا محض حیوانی جبلت اس کے قول و فعل کا فیصلہ کرتی ہے۔

پچھلی نظموں میں "کوزہ گر" اسی خیال کی ترجمانی کرتی ہے۔ مگر یہ تو کار لاحاصل اور سعی رائگاں کے سوا کچھ بھی نہیں ہوا کہ ٹڈیاں فصلیں چاٹتی ہیں؟ درندے زمین کو خون سے لال کرتے رہیں۔ راستے اور گزرگاہیں کٹے ہوئے جسموں سے پٹی رہیں اور شاعر شاعری کرتا رہے روتا رہے اس صورت حال پر۔ یہ کیا مقسوم ہوا انسانیت کا۔ اگر اس کا کوئی تدارک نہیں تو پھر کیا انسان اور انسانیت؟ کیا شاعر اور شاعر کی سماجی ذمہ داری؟ کیا تہذیب اور اور اس کے تار پود؟ اور کیا عقل، قانون اور چارہ جوئی؟

دل آزاری کو انسان نے پیشہ بنا لیا ہے۔ اگر یہی تہذیب اور انسانیت کی ترقی یافتہ شکل ہے تو ان رومی سلاطین میں کیا برائی تھی جو بھوکے شیروں کے پنجرے میں غلاموں اور قیدیوں کو چھوڑ کر خود بھی تماشا دیکھتے تھے اور اپنی رعایا کو بھی دکھاتے تھے۔ مصر کے فراعنہ میں کیا خرابی تھی جو ننگے بدن پر کوڑے مار مار کر غلاموں سے کام لیتے تھے۔ جابر شاہوں اور جمہوریت کے دور میں جینے والے اس عام شہری میں کیا کیا فرق ہے جو مذہب کے نام پر قتل و غارت کو روا رکھتا ہے اور عورتوں اور بچوں کی تباہ کاری سے دریغ نہیں کرتا۔ کس جنگل میں رہ رہا ہے آدمی وحدت الوجود کا بھی قائل ہے اور الگ الگ مذہبوں کی تختیاں بھی گلے میں لٹکائے پھرتا ہے۔ ایکتا میں انیکتا اور انیکتا میں

ایکتا بھی دیکھتا ہے اور عقل کی آنکھوں پر پٹی باندھے ہوئے ہے۔ اس بات پر ایمان لانا پڑتا ہے کہ بلاشبہ وہ اس ذہنی بیماری میں مبتلا ہے جس کے سبب اس کی شخصیت دو حصوں میں بٹ گئی ہے۔ وہ سیکزوفرینیا کا مریض ہے اسی خیال کا نتیجہ "اپاہج گاڑی کا آدمی" ہے۔

اس مجموعے کی بیشتر نظموں پر زمین کا درد حاوی ہے۔ دراصل زمین کا درد مترادف ہے اس کرب کے جو بحیثیت ایک فرد کے میرے اندر پیدا ہوتا رہتا ہے اور بحیثیت ایک شہری کے میرے لئے ایک بہت بڑا مسئلہ ہے۔ ایک عام شہری کی حیثیت سے جس طرح یہ باتیں میرے ذہن میں پیدا ہوتی ہیں دوسرے ذہنوں میں بھی پیدا ہوتی ہونگی پر فیصلہ کے وقت یہ جم غفیر آنکھ بند کر کے ان کے پیچھے کیوں ہولیتا ہے جو کھلا خنجر ہاتھ میں لے کر قتل کی نیت سے گھر سے نکلتے ہیں۔ اگر اس فعل کو ہر مرتبہ حیوانی سرشت یا جبلت کہیں اور سوچیں کہ ہم خود کو سمجھالیں گے تو انسانیت، تہذیب، رواداری معاملہ فہمی، جیو اور جینے دو، جیسی تراکیب اور جملے کس مرض کی دوا ہیں مگر ہو یہی رہا ہے۔

دراصل پوری زندگی ہی تسکین اور درد کے خانوں میں بٹی ہوئی ہے۔ جو مسائل روز پیش آتے ہیں، ان میں سے اکثر کا حل فرد کے ہاتھ میں نہیں مگر درد اپنی جگہ رہتا ہے۔ پھر انسان کے پاس دماغ ہے۔ شانوں کے اوپر سر ہے جو سوچتا بھی ہے اور وہ سوچ اس کے کام آتی ہے کہ کسی نہ کسی طرح خود کو سمجھا کر اپنے درد کو تسکین دے لے۔ اور سب سے بڑا جواز یا راہ فرار ہے رضائے خداوندی۔

مجھے اکثر ایسا محسوس ہوتا ہے آدمی زمین پر رہتا ہی نہیں کرم یا عمل کرتا ہے زمین پر رہ کر اور اس کا پھل ڈھونڈتا ہے۔ آسمانوں میں سورگ اور جنت کی شکل میں اس لئے اس کا زمین سے صحیح رابطہ پیدا ہی نہیں ہوا۔ "رویائے صادق" اسی فکر اور جذبے کا نتیجہ ہے۔

"کارنامہ" آدمی کے منفی عمل کے مظاہرہ کی انتہا ہے۔ اپنی شکست اور نارسائی کا حیوانی رد عمل۔ موضوع کے ساتھ زبان کا صحیح استعمال نہ ہو تو اس کی شدت اور شعری حسیت میں کمی آجاتی ہے۔ "کارنامہ" اور "ضمیر" میں اسی بات کا لحاظ رکھا گیا ہے۔

شاعری کے ساتھ بڑی مشکل یہ پیش آئی ہے کہ وہ ابھی تک غزل کی فضا سے نہیں نکلی۔ یہ بات اس لئے دہرانی پڑ رہی ہے کہ کچھ دوستوں کو جب "ضمیر" اور "کارنامہ" سنائی تو رد عمل تھا۔ زبان ذرا ویسی ہے۔ ویسی کا مطلب میں تو سمجھ گیا مگر ان کے ذہن میں نہیں تھا۔ ان کے ذہن میں غزل کی غنائیت تھی۔

غزل اور بے غزلی کی بحث میں نہ پڑیئے غزل ہی کیا ایسے اور بہت مسائل ہوں گے جن پر مجھے آپ سے اتفاق نہیں ہوگا اور آپ کو مجھ سے مگر اس بات پر ہم ضرور متفق ہوں گے کہ کوئی صنف سخن ہو اس میں وسعت کی گنجائش ہونی چاہیے اور زبان کا ایسا استعمال ہونا چاہیے کہ پہلے جو کچھ لکھا گیا ہے اس میں اضافہ بھی ہو اور زبان اپنے وسیع تر معنوں میں بھی استعمال ہو سکے اور وہ صنف اور پیکر زندگی سے ہم آہنگ بھی ہو جن کا کام پوری زندگی کا احاطہ کرنا ہے اس کے کسی ایک رخ کا نہیں۔ تحریر وجود ہی میں کیوں آئی؟ اس لئے کہ اشاروں اور اشکال کی زبان محدود تھی۔ اس قید سے بچنے اور اپنی بات دوسروں تک پہنچانے کے لئے صرف شاعری ہی کا استعمال نہیں کیا آدمی نے نثر کی بھی بہت سی اصناف ایجاد کی ہیں۔ کہانی لکھی، ڈرامہ لکھا، ناول لکھا، رپورتاژ لکھے، سوانح غرض کہ جو قلم کی زد میں آیا اگر ایک صنف نے ساتھ نہیں دیا تو دوسری ایجاد اور اختیار کی یہی بات اس نے شاعری میں بھی روا رکھی۔ مثنوی لکھی، قصیدہ لکھا، مرثیہ لکھا، رجز لکھے، غزل لکھی اور جب زبان کو وسعت دینے کی ضرورت محسوس ہوئی، گوناگوں خیالات کا اظہار چاہا تو نظم ایجاد کی۔ بیان کو وسعت دینے کے لئے زبان لامحدود چاہیے زبان تو ایک ہی ہے مگر موضوع کے ساتھ لفظوں کا دروبست بدل جاتا ہے رپورتاژ کی زبان کلاسکی شاعری کے لئے موزوں نہیں۔ قصیدہ اور مرثیہ کا ٹھاٹھ غزل میں کام نہیں آتا اور غزل کی نزاکت زبان نظم کے دشوار گزار میدانوں میں ساتھ نہیں چل سکتی۔ کچھ لوگ اگر دو مصرعوں میں بات کہنے کو غزل کا مترادف سمجھتے ہیں تو دوہا بھی دو ہی مصرعوں پر مشتمل ہوتا ہے لیکن دوہا غزل نہیں ہوتا۔ نہ دوہے کا انداز بیان غزل کے لئے موزوں ہے۔ ادب، فن، شاعری جہاں انسانی جذبات اور معاملات کو رقم کرنے کا ذریعہ ہے وہاں اس کا مقصد زبان کی وسعت اور ترویج بھی ہے۔ زبان میں وسعت آتی ہے نچھلے ہوئے ہشت پہلو موضوعات سے اور وہ صرف نظم میں آسکتے ہیں اس لئے کہ نظم محدود صنف سخن اور اظہار خیال کے ذریعہ کا نام نہیں۔

جب میں شاعری میں کھردرے پن کا ذکر کرتا ہوں اس کا مطلب اخباری زبان نہیں ہوتا۔ کلام موزوں بھی نہیں ہوتا۔ اس کا مطلب ہوتا ہے بندھے ٹکے مروجہ اشارے اور تشبیہات۔ بیان کا پیش افتادہ انداز اور مضامین سے گریز۔ ٹکسالی محاوروں اور روز مرہ سے پرہیز۔ ایسی زبان جو ابھی شاعری کی خراد پر نہیں چڑھی۔ ان لفظیات سے مراد ہوتی ہے۔ جن میں ابھی کنوارپن کی خوشبو ہے۔ اس لئے کہ وہ توانا ہوتے ہیں اور نئے موضوعات میں خیال کے اظہار کا بھرپور ذریعہ ثابت ہوتے ہیں۔ تخلیق کا ایک اور اہم پہلو خود احتسابی ہے۔

خود احتسابی ایسی صفت ہے جس کا ہونا ایک قلم کار کے اندر اس کی ذہنی صحت مندی کی علامت ہے۔ ہر

انسان کو اپنی اولاد عزیز ہوتی ہے یہ تسلیم مگر اپنے احمق بیٹے کو دنیا کا سب سے زیادہ خوب صورت اور ذہین انسان سمجھ لینا ذہنی کج روی کی علامت ہے۔

میر بہت بڑے شاعر اور غزل گو تھے انہوں نے غزل کو دو حصوں میں تقسیم کر لیا تھا۔ غزل عالیہ اور چوپا چاٹی۔ مانا یہ خود احتسابی کی دلیل نہیں مگر انہیں فن اور فنکاری کا گہرا علم ضرور تھا۔ آج کے دور میں جو اصحاب چوپا چاٹی پر اصرار کرتے ہیں۔ مجھے ان سے کچھ نہیں کہنا۔ اپنی زندگی کا فیصلہ انسان کے اپنے ہاتھ میں ہے مگر اتنا ضرور کہوں گا جہاں تک بن پڑے خود احتسابی کو نہ چھوڑیے اور اپنی احمق اولاد کو فوق البشر کا درجہ نہ دیجئے، دوسرے یہ کہ ادبی قدروں کو ملوث اور مسمار نہ کیجئے جب جب ادبی اور شعری تخلیقات پر آپ کی رائے مانگی جائے وہ ٹھیک اور دیانت داری پر مبنی ہونی چاہیے۔

اس پچھلے پچاس برس میں جو سانحہ اردو شاعری کو پیش آیا وہ خود پرستی، مصلحت اندیشی اور جرگہ بندی تھی۔ اچھی شاعری کو نظر انداز کیا گیا۔ بعض نقاد صفت لکھنے والوں نے یہ کوشش بھی کی وہ منظر عام ہی پر نہ آئے۔ اس رویہ کا نتیجہ یہ ہوا کہ اتنی بڑی ادبی مثبت تحریک، جسے ترقی پسند تحریک کے نام سے یاد کیا جاتا ہے پسپا ہو گئی۔

مصلحت کا درجہ سماجی اور روز مرہ کی زندگی میں تسلیم مگر جہاں ادبی تخلیق اور اس کے مقام سے متعلق رائے مانگی جائے وہاں رعایت اور مصلحت سے کام نہیں لینا چاہیے۔ اس دھڑے بندی اور نامنصفانہ رویے سے اچھے لکھنے والوں کے حوصلے پست ہوتے ہیں اور ہو سکتا ہے نادانی اور وقتی مصلحت سے آپ قتل عمد کا شکار ہو جائیں دوستی کی بنیاد غلط بیانی اور جھوٹ پر رکھی جانے والی ہے تو ایسی دوستی سے پرہیز کرنا چاہیے۔ گوارہ اور قابل قبول ادبی تخلیق کو تھوڑے بہت غلو کے ساتھ پیش کیا جا سکتا ہے۔ اسے سراہا جا سکتا ہے مگر جس کلام میں اچھی شاعری بننے اور کہلانے کے عناصر نہیں اس پر سر دھننا اور رطب اللساں ہونا جرم ہے۔ اخلاقی بھی اور ادبی بھی اور جس طرح دل آزاری اور دانستہ کسی اچھی تصنیف کو وہ شعر ہو یا نثر، رد کرنا یا نظر انداز کرنا معیوب ہے اسی طرح اچھی تخلیقات کو نہ سراہنا اور انکا مناسب مقام انہیں نہ دینا بھی ایک گھناؤنے جرم کے مترادف ہے۔

ادبی تخلیق جب تک ادیب اور شاعر کے ذہن میں ہے یا تحریر میں آنے کے بعد بھی منظر عام پر نہیں آئی وہ اس کی ملکیت ہے۔ مگر چھپ جانے کے بعد عام قاری کی ملکیت ہو جاتی ہے یہ درست ہے مگر اکثر پڑھنے والوں کو کبھی کبھی اس تخلیق کی اہمیت اور اس کے مقام کا اندازہ نہیں ہوتا۔ خالق، تخلیق اور قاری کے درمیان رابطہ کا کام نقاد اور مبصر کرتے ہیں۔ ان کا کسی مصلحت کا شکار ہو جانا یا اسے غلط انداز میں پیش کرنا یا اپنے تعصبات کو اس میں

داخل کرنا بڑے افسوس اور عبرت کا مقام ہے۔

میں نے کچھ نظموں کی وجہ تخلیق کی نشاندہی کی ہے مگر وضاحت طلب کچھ اور بھی نظمیں ہیں۔" نہ مرنے والا آدمی۔ خمیر، تسلسل۔ ارضِ ناکس" وغیرہ مگر شاعری سمجھانے کی چیز نہیں۔ زیادہ سے زیادہ لفظوں کے معنی بتائے جا سکتے ہیں۔ وہ تو لغت میں بھی مل جائیں گے مگر نظم لفظوں تک تو محدود نہیں ہوتی۔

اس سے کہیں آگے تک ہوتی ہے۔ لغوی اور اصطلاحی معنوں کے علاوہ لفظوں کی تہہ داری ایسا پھیلا ہوا عمل ہے اس کی وضاحت کرو تو بچکانہ پن محسوس ہونے لگتا ہے۔ اور پڑھنے والے کا ذہن وہاں تک نہ پہونچے تو نظم اپنا بھرپور مفہوم گنوا دیتی ہے۔ ایمائیت، علامیہ، لفظی تصویریں داستانوں سے ربط اور پھر ان داستانوں کا پھیلاؤ، ہفت خواں طے کرنے والی بات ہو جاتی ہے۔

ہر لکھنے والے کے لکھنے کا انداز اور طریقہ اپنا ہوتا ہے جسے اس کے تخلیقی عمل سے تعبیر کیا جا سکتا ہے۔ اوروں کا مجھے نہیں معلوم، میرے ساتھ ایسا ہے کبھی نظم کہنے میں بہت وقت نہیں لگتا اور کبھی اتنا لگ جاتا ہے اسے برسوں کا پھیلاؤ کہہ سکتے ہیں۔ خیال ذہن میں کب آیا، نظم کی صورت کب اختیار کی اور تکمیل کو کب پہونچی یہ بڑا لمبا سفر ہوتا ہے۔ اس بات کا اندازہ اس مجموعے کی بہت سی نظموں سے ہوگا "کربلا" "صبح کاذب" اور "الٹے پاؤں والے لوگ" کربلا پر جون 85 لکھا ہے اور "خواہش" پر اکتوبر 86 مگر جن نظموں پر قریب قریب کی تاریخیں ہیں وہ نظمیں بہت پہلے شروع ہوئی تھیں۔ تاریخ اس وقت کی پڑی ہے۔ جب وہ اختتام کو پہنچیں۔ اس کا نظم کے طویل یا مختصر ہونے سے کوئی واسطہ نہیں۔ یہ سب کچھ بیان کرنے کا مقصد صرف اتنا ہے تخلیقی عمل، جذبہ اور خیال کا وجود اپنی جگہ پر مگر تخلیق میں "آمد" اور آورد کا برابر کا حصہ ہے۔

آخر میں صرف اتنا کہوں گا کہ بے دین آدمی اچھی شاعری کر ہی نہیں سکتا۔ یہ اس کا کام ہے جو ایمان رکھتا ہو، خدا کی بنائی ہوئی حسین چیزوں پر انسان اور اس کی انسانیت پر، اس کی مجبوریوں اور لاچاریوں کو سمجھتا ہو۔ جو مروجہ اچھی قدروں کو پہچانتا ہو اور انہیں اضافہ بھی چاہتا ہو۔ جو خدا کی بنائی ہوئی زمین سے محبت کرتا ہو اور اس بات پر کڑھتا بھی ہو کہ انسان اسے خوبصورت بنانے کے بجائے بدصورت بنا رہا ہے۔

اخترالایمان

24 مارچ 1990ء

مکالمہ

محمود ایاز

ایک مکالمہ... اختر الایمان

م۔ا: ابھی پچھلے دنوں ایک انٹرویو میں اردو کے دو ایک شاعروں کے بارے میں آپ نے فرمایا تھا کہ یہ لوگ جو ہیں دراصل شاعر نہیں ہیں بلکہ (VERSIFIERS) کلام منظوم کے شاعر ہیں۔ جب لوگوں کے بارے میں آپ نے یہ بات کہی وہ صحیح ہے یا غلط اس سے قطع نظر مجھے بات کی بنیادی نوعیت سے سروکار ہے۔ اگر آپ مناسب سمجھیں تو تھوڑی سی وضاحت ہو جائے کہ "کلام منظوم" اور "ورسیفکیشن" سے آپ کی مراد کیا ہے؟

ا۔ا: ہمارے یہاں شاعری تو ایک مدت سے ہوتی ہے اور شاعری میں ہم نے پہلے سے طے کر رکھا ہے کہ ایک وہ ہوتا ہے جسے ہم آمد کہتے ہیں اور ایک ہوتا ہے جسے ہم آورد کہتے ہیں۔ آمد میرے خیال میں وہ کلام ہے۔ اس میں کمپلشن compulsion ہے۔ اس کے ذہن کی، اس کے مزاج کی، ذہنی افتاد کی یا جس کسی کی بھی ہے۔ اس لئے کہ وہ انٹرنل اندر کا کام ہے۔

م۔ا: یعنی یہ شاعری ایک فطری تقاضے کا نتیجہ ہوتی ہے؟

ا۔ا: ہاں تو اس میں ایک ایسا ہوتا ہے کہ مثلاً کسی کا سہرا کہنا ہے تو غالب کی طرح ممکن ہے کہ اچھا بھی ہو جائے۔ لیکن سہرا ایک فرمائشی چیز ہے۔ کسی کے لئے قطعہ کہنا، کسی کا مرثیہ کہنا ہے۔ تو ان میں آپ کو بیٹھ کر جبر کر کے اپنے ذہن پر اس کام کو، اس تخلیق کو بنانا پڑتا ہے اور ایک ہوتی ہے آپ کی ذہنی تخلیق جس کے بارے میں آپ نے بہت پہلے۔ دس سال پہلے، بیس سال پہلے، پچاس سال پہلے طے کیا تھا کہ میرے اندر یہ صلاحیت موجود ہے کہ میں شعر کہوں، شاعری کروں۔ ایک تو یہ لفظ شعر جو ہے یہ بڑی مشکل کی بات ہے اس لیے کہ یہ (شعر کی تلاش) تو غزل کا رویہ ہے۔ ہمارے یہاں شعر نظم میں ہوتا ہی نہیں ہے مگر ہم پھر۔۔

یہ کہتے ہیں۔ غلط العام ہی سہی مگر کہیں گے تو اسی طرح۔ تو یہ رویہ بہت پہلے بن گیا تھا کہ جس کام کے کرنے میں کوئی بیرونی جبر شامل نہیں اور جس میں آپ کی اندرونی صلاحیت اور بصیرت شامل ہے وہ کام جو ہے آمد کا ہے۔ وہ ایسا جیسےSPONTANEOUS پوئٹری ہے، برجستہ کلام ہے اور ایک وہ ہے جس کو آپ سوچ سمجھ کر، طے کر کے مضمون بنا کے کہیں۔ وہ جو ہے وہ آورد ہے۔

م۔ا۔ مطلب یہ کہ کسی بیرونی دباؤ کے تحت جو شعر لکھا جائے گا وہ

ا۔ا۔ ہاں ہاں وہ سب ورسیفکیشن میں شامل ہے۔

م۔ا۔ اس بات کا پتہ کیسے چلے گا کہ جو نظم آپکے پیش نظر ہے وہ بیرونی تقاضے کے تحت لکھی گئی ہے یا اندرونی تقاضے کے تحت؟

ا۔ا۔ وہ صحیح ہے وہ درست بات ہے لیکن اس کے لئے کوئی فارمولا بنا نہیں ہے۔ اس کے لیے ایک شعری بصیرت کی ضرورت ہوتی ہے۔

م۔ا۔ اصل چیز وہ ہے۔

ا۔ا۔ ہاں یہ شعری بصیرت جو ہے اس کا کوئی فارمولا نہیں۔ م۔ا یہاں پر آپ کو دراصل کہنا یہ ہے کے جس شعر کے بارے میں، جس نظم کے بارے میں، غزل کے بارے میں قاری کی، ناقد کی شعری بصیرت یہ فیصلہ کرے کہ اس میں بھرتی ہے اس میں شعریت نہیں ہے حسن و تاثیر نہیں ہے اس سے آپ اس نتیجے پر پہنچیں گے کہ یہ جو ہے وہ بیرونی جبر کا نتیجہ ہے۔

ا۔ا۔ ہاں اور یہ کہ یہ کلام منظوم ہے۔

م۔ا۔ اگر بیرونی جبر کا پہلے پتہ لگائیں پھر شعری بصیرت ڈھونڈیں تو شعری بصیرت کا تو کام رہتا نہیں وہاں پر۔

ا۔ا۔ نہیں نہیں مگر شعری بصیرت ہوتی کتنے آدمیوں کے پاس ہے؟

م۔ا۔ بات انہی کی ہے جن کے پاس ہے۔

ا۔ا۔ بس۔

لیکن اب یہ دیکھیے کہ آپ غزل کے بارے میں کہتے ہیں، آپ کا خیال ہے اور کسی حد تک صحیح ہے کہ اس میں بڑا کام جو ہونا تھا ہو گیا۔ اور اب اور کوئی بڑا کام اس سے نہیں لیا جا سکتا۔ غزل کے کچھ حدود کچھ لمیٹیشن limitation ہیں۔ ان کی حد تک اس نے کام کیا اور ابھی کام ہوتا رہے گا۔ لیکن نظم جو کام کر

سکتی ہے وہ غزل سے ممکن نہیں ہے۔

ا۔ا: میں ۔۔۔ میرا کہنا یہ ہے ۔۔۔۔

م۔ا: ہاں ہاں میں آپ سے اتفاق کرتا ہوں مگر یہ دیکھئے کہ آپ کے نظم کے معنی ہمارے یہاں کیا ہیں۔ ایک تو نظم ہوتی تھی ہمارے پاس مثنوی اور ۔۔۔

م۔ا: نہیں نظم جو ہے، ہمارے یہاں مثنوی تو تھی ہی۔ مثنوی کے بعد ہمارے یہاں نظم کا کوئی خاص تصور (نہیں ملتا) ہمارے بزرگ شعرا تک کے ہاں نہیں ملتا۔ مثلاً ۔۔ اب میں نام لوں گا آپ کہیں گے میں نے فلاں کو رد کر دیا۔۔

م۔ا: میں بالکل نہیں، کہوں گا مجھے بہت خوشی ہوگی۔

ا۔ا: ہمارے یہاں مثلاً جو بڑے شعرا تھے کہ ان نظم کا جو تصور ہمارے ذہن میں آج ہے۔ ایک مربوط تصور وہ نہیں تھا ان کے پاس۔ مثلاً پہلے یہ تھا کہ ایک رنگ کی بات کو سو رنگ سے باندھیں۔

م۔ا: ایک موضوع پر دس طرف سے چوٹ پڑ رہی ہے۔

ا۔ا: تو مطلب یہ ہے کہ آپنے موسم کے بارے میں کہنا شروع کیا کہے چلے جا رہیں کہے چلے جا رہے ہیں ۔۔۔ موسم کے جتنا پھیلاؤ۔ اس کے بعد آپ مزاج پر آ گئے کہے چلے جا رہے کہے چلے جا رہے ہیں اس کو۔

ا۔ا: اپ سمجھتے ہیں کہ یہ نظم ہے۔

م۔ا: شاید میں نے اپنی بات واضح نہیں کی۔ مجھے عرض یہ کرنا ہے کہ آپ نے آمد اور آورد کا جو معیار بنایا ہے شاعری اور VERSIFICATION میں تمیز کرنے کے لیے تو وہ غزل کی شاعری میں تو شاید بہ آسانی کام دے جائے لیکن نظم میں یہ مشکل ہے غزل سے جب ہم نظم کو ممیز کرتے ہیں DISTINGUISH کرتے ہیں۔ اس کے وسیع کینوس کی بات کرتے ہیں تو اس کے (INHERENT) اندر مطلب یہ ہے کہ نظم دو چار مصرعوں میں بات کرنے والی صنف نہیں۔

ا۔ا: نہیں وہ بھی ہوتا ہے۔

م۔ا: ہوتا تو وہ بھی ہے لیکن دراصل نظم ہے وسیع کینوس کی چیز بنیادی طور پر۔ یہ اور بات ہے کے مختصر نظم کے طور پر بھی استعمال ہو جائے۔ ہمارے پاس پوری اردو اور فارسی شاعری کی روایات ہیں۔ اس میں" مثلاً فردوسی کا شاہنامہ" بہت بڑی چیز ہے۔ لیکن اتنے ہزار اشعار کی مثنوی میں کتنے اشعار ایسے ہیں جہاں آپ کو یہ محسوس ہوتا ہے کہ "از دل خیزد، بر دل ریزد" دل سے بات نکل رہی ہے اور دل پر اثر کر رہی

ہے ۔یعنی یہاں آپ کا مقرر کردہ آمد و آورد کا معیار کام نہیں دے گا۔

ا۔ا: نہیں، اس میں ہوتا یہ ہے ۔۔

م۔ا: نہیں میں آپ سے عرض کرتا ہوں۔ بات دراصل یہ ہے کہ جہاں آپ کوئی ایک موضوع رکھیں گے اور موضوع بر منطقی ربط تسلسل کے ساتھ، ایک REES PECTING ایک تناظر رکھ کر بات کریں گے تو جس طرف زندگی کا ہر لحہ پر مسرت نہیں ہوتا۔ ہر لحہ نشاط یا کرب کا نہیں ہوتا۔ مختلف گوناگوں پہلو ہیں تو ان سب کے بیان میں بوریت بھی آئے گی۔ بے کیفی اور سپاٹ پن بھی آئے گا بیانیہ نظم آپ لکھ رہے ہیں فردوسی کی طرح تو اس میں مناظر ہیں، محل اور قلعے ہیں لباس اور وضع قطع ہے۔ ہتھیار اور اسلحہ ہیں، جنگ کے مناظر ہیں، تو ان سب باتوں میں ہر جگہ تو دل سے نکلنے والی بات آئے گی نہیں اور آپ کے نقطہ نظر سے شاہنامے کا بڑا حصہ کلام منظوم کے ذیل میں آجائے گا۔

ا۔ا: نہیں نہیں ۔۔۔

م۔ا: نظم کی پرکھ میں اس طرح سے اگر آمد و آورد کے معیار کو استعمال کر دیں تو پھر اردو کے شاعروں اور اردو کے پڑھنے والوں کے جس رویے سے آپ کو شکایت ہے کہ یہ لوگ دو مصرعے سن کر فورا تڑپ اٹھنے کی بات چاہتے ہیں وہی بات آجائے گی۔

جہاں نظم طویل ہوگی وہاں آپ کے آمد آورد کے معیار کو ملحوظ رکھنا ممکن نہیں رہتا یہ معیار صرف غزل کے لیے استعمال ہو سکتا ہے۔

ا۔ا: نہیں نہیں ۔۔۔رویہ ۔۔۔ وہ بھی ہوتا ہے۔ اس میں الفاظ کا استعمال تو ہوتا ہے نا؟ آپ داد تو الفاظ کو دیتے ہیں۔ لیکن جو بڑا کام ہے جیسے" فردوسی کا شاہنامہ" ہے یا اور بڑی نظمیں ہیں۔ ان میں بات یہ ہوتی ہے کہ وہ بھی ایسا نہیں کہ شعری بصیرت کے بغیر اچھے لکھے جائیں۔ یہ جو ہے۔ آپ شاہنامہ بھی لکھیں ۔دو ہزار اشعار، پانچ ہزار اشعار بھی لکھیں لیکن قلم برداشتہ لکھتے نہیں چلے جاتے۔

آپ کا ذہن یا جب تک آپ کی شعری بصیرت ساتھ دیتی ہے ۔۔۔۔

م۔ا: وہ کرافٹس مین شپ ہوتی ہے۔ آپ کو لکھنا ہے۔ الفاظ پر آپ کو عبور ہے مشاق ہے، الفاظ ہاتھ باندھے کھڑے ہوئے ہیں۔ یہ جو الفاظ کو منظوم کرنا ہے کلام میں یہ کرافٹس مین شپ ہے۔

ا۔ا: وہ ہے۔ درست ہے، لیکن میں کہتا ہوں کہ آمد جو ہے وہ پہلا جملہ ہوتا ہے۔ ذہن کا یا ایک خیال آتا ہے اور جسے آپ شکل دیتے ہیں نظم کی۔ اس کے بعد آورد کا حصہ تو ہوتا ہی ہوتا ہے مگر وہ آورد آمد

کے ساتھ اتنی مل جاتی ہے کہ اسی لیے ۔ لکھنے میں وقت کیوں لیا جاتا ہے کہ آپ نے ایک طویل نظم کہی ۔ اس کے بعد آپ چپ ہیں کہ اس پر نظر ثانی کر دیں ۔ کیوں نظر ثانی کرتے ہیں ؟ اس لیے کہ پڑھنے کے بعد آپ کو معلوم ہوتا ہے کہ یہاں تو میں جبر کر رہا ہوں ۔

م ۔ ا: یعنی احساس ہوتا ہے کہ بات بنی نہیں ، اظہار میں حسن نہیں ہے ۔

ا ۔ ا: پانچ مصرعے نکال دیں گے ۔ دس سطریں نکال دینگے چار ٹکڑے نکال لیں گے آدھی نظم بدل دیں گے ۔ میں اپنی ایک نظم کا بتاؤں ۔۔ بہت پرانی نظم ہے "پگڈنڈی"

م ۔ ا: بہت اچھی نظم ہے ۔

میں نے وہ نظم کہی چھوٹی بحر میں ۔ اچھا ، چھوٹی بحر میں تھی ۔ مگر جس طرح میرے ذہن میں بات تھی وہ نظم پوری ہو گئی ۔ آج وہ نظم بھی میرے پاس نہیں ہے اس کی کاپی بھی نہیں ہے مجھے یاد بھی نہیں ہے ۔ اسے کہنے کے بعد مجھے لگا کہ نظم تو ہے یہ مگر جس طرح میں چاہتا تھا ۔ وہ تو نہیں ہے ۔ تو میں سوچتا رہا کہ کیا کروں ۔ پھر اس کے بعد میرے ذہن میں ایک دوسری بحر آئی اور وہ پوری نظم جو ہے ۔ اس کو تو میں نے اٹھا کر رکھ دیا اور از سر نو نظم لکھی ۔

م ۔ ا: پھر وہ چیز ہی نئی بن گئی ۔

ا ۔ ا: ہاں نئی ۔ میرے کہنے کا مطلب یہ ہے کہ تخلیقی کام جو ہے چاہے وہ بڑا کام بھی ہو ، اس میں آمد کا بڑا حصہ رہتا ہے ۔ شعری بصیرت اس سے نکل کر نہیں جاتی

م ۔ ا: اب میں آپ سے ذرا سی وضاحت اس بات کی طلب کروں گا کہ آمد کا جو لفظ آپ استعمال کرتے ہیں ۔ کیا آپ کے ذہن میں اس کا کوئی خاص مفہوم ہے ؟ ہمارے ہاں شاعری میں آمد کا لفظ جب معنوں میں استعمال ہوتا ہے اس کی وجہ سے سننے والوں کو ذرا غلط فہمی ہو سکتی ہے ۔ کچھ کھل کر کہیں تو بات یوں ہو سکتی کہ جب شعر میں تاثر ، جذبہ احساس کی ترسیل کی کیفیت نہ ہو تو یہ عموماً اس بات کا ثبوت ہوتا ہے کہ بات اوپر سے لادی جا رہی ہے ۔

ا ۔ ا: اب میں جو

م ۔ ا: ہاں تقریباً یہی بات ہے نا ؟؟

ا ۔ ا: نہیں ، میں جس طرح میں اک مثال ہمارے پاس کوئی ہے تو نہیں شاعری میں اپنی شاعری

م ۔ ا: خیر ، میں آپ سے عرض کروں ، قطع کلام معاف ، مثلاً یہ کہ اقبال کی شاعری کے بارے میں دو

متضاد قسم کی آرا ہیں۔ کچھ لوگ شاعر ہی نہیں مانتے۔ صرف مفکر یا فلسفی مانتے ہیں۔ کہتے ہیں کہ صاحب وہ تو فلسفہ ولسفہ بس تھا ان کے ہاں شعر تو انھوں نے کہا نہیں کچھ

ا۔ا۔ لیکن صاحب شعر تو فکر تو۔۔۔۔

م۔ا۔ جی ہاں، وہ تو میں نے عرض کیا نا کہ دو طرح کے لوگ ہیں کچھ ایسے بھی ہیں جو ان کی ہر چیز کو شاعری اور اچھی شاعری بھی سمجھتے ہیں مثلاً جب یہ کہتے ہیں

سبق پڑھ پھر شجاعت کا صداقت کا عدالت کا

لیا جائے گا تجھ سے کام دنیا کی امامت کا

تو یہ جو جذبہ ہے۔ جس خیال کا یہ شعر میں اظہار ہے ممکن ہے وہ اس میں صادق ہیں، دل سے یقین رکھتے ہیں، اندرونی کمپلشن سے کہہ رہے ہیں لیکن یہ شاعری نہیں بکواس ہے

ا۔ا۔ اتنا حصہ تو ہمیشہ۔۔۔۔

م۔ا۔ اچھا اب وہی اقبال مستقبل کے بارے میں کہتے ہیں

آب روان کبیر، تیرے کنارے کوئی

دیکھ رہا ہے کسی اور زمانے کے خواب

تو یہ شاعری ہے۔ پہلا شعر محض خطابت ہے اور وہ بھی بری خطابت۔

ا۔ا۔ اب اتنی چھوٹ تو آپ کو ہر فن کار کو دینی پڑے گی۔

م۔ا۔ گرفت یہاں کر کون رہا ہے۔ ہم تو صرف بات کر رہے ہیں۔ گرفت یہاں ہے ہی نہیں۔

ا۔ا۔ اتنی چھوٹ تو دینی ہی پڑے گی کیوں کہ کچھ حصہ ہمیشہ آورد کا رہے گا۔ کچھ آمد کا رہے گا۔ کچھ جبر کا کچھ اسپان ٹینٹی کا کچھ

م۔ا۔ جبر کی ایک نوعیت یہ ہے کہ وہ باہر والا جبر نہیں ہوتا بلکہ بعض اوقات لکھنے والا عمر کے ساتھ، وقت کے ساتھ اور بیرونی دنیا میں قدر و قیمت کے بدلتے ہوئے پیمانوں کے پیش نظر اپنے اندر محسوس کرنے لگتا ہے، خواہش کرنے لگتا ہے کہ میری منڈی میں کچھ اور مال بھی ہونا چاہیے، میری شاعری میں کچھ اور چیزیں بھی آنی چاہئیں اور کچھ پر مزید EMPHASIS بڑھنا چاہیے (مثلاً اقبال کو دیکھ کر سیماب اور جوش کی کوششیں)

ا۔ا۔ نہیں، نہیں، ایسا تو نہیں ہوتا ہے۔

م۔ا۔ ہوتا ہے کچھ لکھنے والوں کے ساتھ ہوتا ہے۔

ا۔ا۔ ممکن ہے کچھ لوگوں کے ساتھ ہو

م۔ا۔ تو اس کے ساتھ شعری رویے میں بھی فرق آتا ہے۔ کچھ شعری پیداوار میں بھی آتا ہے۔ مثلاً آپ کا تازہ مجموعہ جو آیا ہے اس کے نام سے میرے ذہن میں بات آئی کہ یہ زمین جو ہے آپ سے بری طرح چھٹی ہوئی یا آپ اس سے چمٹے ہوئے ہیں۔ ممکن ہے کچھ لوگ یہ سمجھتے ہوں کہ زمین سے آپ کا یہ تعلق نیا ہے لیکن ویسا نہیں ہے یہ تو بہت برسوں سے ہے مگر فرق یہ ہے کہ پہلے آپ اسے تاریک سیارہ کہتے تھے اور اب "زمین زمین" کہتے ہیں۔

ا۔ا۔ لیکن ـــــ

م۔ا۔ کچھ نہیں، صرف فرق دیکھیے اس میں رویے کا۔

ا۔ا۔ ہاں اس لیے ـــــ

م۔ا۔ دونوں میں بات ایک ہی ہے بلکہ شاید زمین زمین میں کاٹ زیادہ ہے۔ کہنے کا مطلب یہ ہے کہ تاریک سیارے میں استعارہ تھا، یہاں استعارہ نہیں ہے۔ ویسے استعارے کے بغیر بھی بات اگر کرنے کی طرح کی جائے تو دل تک پہنچتی ہے۔ ادھر جو نظمیں آپ کی ہو رہی ہیں ان میں یہ بات میں نے محسوس کی ہے۔ ویسے میں آپ کی شاعری کا مداح ہوں۔ آپ تو جانتے ہی ہیں۔ آپ کی شاعری کو میں نے ـــــ

ا۔ا۔ کہتے تو تم یہی ہو بھائی

م۔ا۔ جی ہاں اور سچ کہتا ہوں۔ ورنہ میں یہاں بات کرنے کیوں بیٹھتا؟ تو یہ ورسیفکیشن کی جو بات آپ نے دوسروں کے بارے میں کہی تھی، وہاں سے میں نے اپنی بات اسی لیے شروع کی تھی کہ دراصل مجھے یہ کہنا تھا کہ آپ کی ادھر کی نظموں میں یہ versification والا معاملہ کچھ زیادہ ہی ہو گیا ہے۔

ا۔ا۔ ہو سکتا ہے۔ دیکھیے میں تو ہمیشہ یہ سمجھتا ہوں کہ آپ کچھ کہتے ہیں، شاعر کچھ کہتا ہے یا لکھتا ہے (تو تب تک) وہ اس کا ہے۔ اس کے بعد ـــــ

م۔ا۔ اس کے بعد وہ دوسروں ـــــ

ا۔ا۔ ہاں ایک بار وہ چیز چھپ گئی تو لوگوں کے پاس چلی گئی تو وہ پبلک پراپرٹی ہو گئی۔ میں نے جو ٹھیک سمجھا وہی کیا مگر میں نہیں سمجھتا تھا کہ اس میں ورسیفکیشن بھی دکھائی دے سکتا ہے۔ میں اپنے طور پر

کہہ سکتا ہوں کہ میرے ذہن میں ور سیفکیشن کی کوئی بات نہیں تھی۔

م۔ا۔ مجھے یہ بھی محسوس ہوتا ہے کہ اس طرح کہ لاشعوری طور پر ہی سہی، آپ اپنا دفاع بھی کرتے رہتے ہیں۔ یہ کچھ "آبجو" کے دیباچے ہی سے، شروع ہوا تھا اور بعد کے دیباچوں میں بھی جاری ہے۔ اب مجھے ایک بات بتائیے۔ ایک زمانہ تھا ترقی پسند تحریک کے عروج کا۔ اس وقت آپ کو دانستہ یا دانستہ طور پر تقریباً نظر انداز کرنے کی کوشش رہی۔ ویسے نظر انداز نہیں ہوتا کوئی کسی کے کرنے سے اس کے بعد میں سمجھتا ہوں تقریباً 60، کے بعد اوائل سے جو ہمارے سوغات کا زمانہ تھا وہاں سے آپ کی شاعری کی طرف توجہ زیادہ مبذول ہونے لگی۔ نئے لکھنے والوں نے آپ کو وہ درجہ دیا، وہ داد تحسین دی جس کی آپ کی شاعری مستحق تھی۔ آپ کا دائرہ اثر بنا۔ آپ نے ضرور محسوس کیا ہوگا کہ وہ کیا چیز تھی جس کی وجہ سے ایک دور کے جو مقبول ترین لوگ تھے وہ نظروں سے گر گئے اور آپ کی شاعری نظروں میں چڑھی؟ یہ جو ورسیفکیشن والی بات ہے میں نے اس سے اپنی بات اسی لیے شروع کی تھی کہ اس کے کئی پہلو ہیں۔ اس پورے دور میں جن لوگوں نے شاعری وقتی موضوعات پر کی اور لکھنے کا انداز بھی اتنا ہی موقتی تھا کہ اس کی اپیل زیادہ دور نہیں جا سکتی تھی۔ اس کے برخلاف آپ کے کلام کی جو خوبی تھی وہ آہستہ آہستہ کھلی اور بڑے IMPERCEIBLE طور پر اندر سے کام کرتی رہی میں نے شاید اپنے مضمون میں لکھا تھا کہ آپ کی شاعری چونکاتی نہیں، پڑھنے والے کو فوراً اپنی گرفت میں نہیں لیتی بلکہ بڑا آہستہ آہستہ سحر کرتی ہے۔ جادو جگاتی ہے اپنا اور اس خوبی کا فقدان تھا ان لکھنے والوں کے ہاں جو ترقی پسند تحریک کے زمانے میں عروج پر تھے۔ یہ آپ کی شاعری کی بہت بڑی خوبی تھی جو دوسروں کے ہاں نایاب تھی اب جو ادھر آپ کے ہاں تبدیلی آ رہی ہے، آپ کے الفاظ میں "ور سیفکیشن" بڑھ رہا ہے، اس کا آپ کو شعور ہے یا ایسے ہی ہو رہا ہے؟ یا آپ پڑھنے والوں کو یہ محسوس کرا رہے ہیں کہ کبھی اس طرح بھی ہوتا ہے یا ہونا چاہیے اور ہو رہا ہے

ا۔ا۔ میں یہ سمجھتا ہوں کہ جب میں لکھتا ہوں میرے سامنے یہ مقصد بھی رہتا ہے، زبان کو وسعت دینے اس کا طریقہ یہ ہے

م۔ا۔ آپ نے شاعری اس لئے تو نہیں شروع کی کہ آپ کے ذمے کسی نے یا اللہ تعالیٰ نے یا کسی غیبی قوت نے زبان کی توسیع کا کام سونپا ہے؟؟

ا۔ا۔ نہیں بالکل نہیں

م۔ا۔ یہ سب باتیں ہیں۔ بات پھر وہیں آ گئی۔ ترقی پسندوں کی۔ وہ کسی اور مقصد کے لیے لکھتے تھے۔ آپ نے مقصد کچھ اور رکھ لیا۔ یہ تاویل ــــــ

ا۔ا: میرا مقصد یہ نہیں۔ قطعی نہیں ہے بلکہ زبان کو وسعت دینے سے میرا مطلب یہ نہیں کہ لوگ پڑھیں گے۔ بولنے لگیں گے بلکہ کہنے کا مقصد یہ ہے

م۔ا: EXPLORE کرنا زبان کے امکانات کو۔

ا۔ا: شاعری کے لیے۔

م۔ا: اپنے اظہار کے لیے الفاظ کے امکانات کو EXPLORE کرنا۔

ا۔ا: اس کے لیے یہ بھی ضروری ہوتا ہے آپ ایسے موضوع بھی لیں جو نان پوائنٹ ہوں۔

م۔ا: موضوع سے کچھ ہوتا ہی نہیں۔

ا۔ا: نہیں، موضوع......

م۔ا: موضوع سے کچھ ہوتا ہی نہیں۔ مشین پر بہت خوب صورت نظمیں لکھی گئیں۔ اصل چیز وہ شاعری ہے۔ کہنے کا انداز، آپ کی اپروچ، لفظیات

ا۔ا: میں جب اس طرح سے کہتا ہوں HARD معلوم ہوتی ہیں، سخت معلوم ہوتی ہیں۔

م۔ا: ایک اور بات۔ آپ نے "زمین زمین" کے دیباچے میں لکھا ہے کہ یہ چوما چاٹی کی باتیں اس کی بھی ایک عمر ہوتی ہے مگر آپ نے تو چوما چاٹی کی باتیں زندگی میں کسی بھی وقت نہیں کیں۔

میں آج یہ عہد توڑتا ہوں

یہ رسم وفا ہی چھوڑتا ہوں

یا

تم کہاں ہو، بہشت نگہ، مہر من

تم کہاں ہو ہمری روح کی روشنی

تم تو کہتی تھیں یہ درد پائندہ ہے

یا

"سنا ہے تم اک پھول سی جان کی ماں بن گئی ہو"

توکیا آپ ان کو چوپائی کی باتیں سمجھتے ہیں؟ دراصل لکھنے والا چیزوں کو اپنے اپنے خاص حوالوں سے دیکھتا ہے۔ ٹائن بی وقت کو تہذیبوں اور تمدنوں کے عروج و زوال کی شکل میں دیکھتا ہے وہ اس کے حوالے ہیں۔ آپ کے یہاں زندگی کا ہر معاملہ، ہر واقعہ ایک محبت ایک گمشدہ محبت جو ہے وہ آپ کا بیسک حوالہ ہے ہر چیز کے لیے وہ رنگ بدلتا رہتا ہے۔

ا۔ا: نہیں وہ.....

وقت کے گزرنے کا احساس؟

گم شدہ تو میرے خیال میں نہیں ہے، اس کی تلاش جو ہے وہ زیادہ ہے۔ گم شدگی کا کہیں وہ آجاتا ہے۔

بعض چیزیں آپ کی شاعری میں وہ بڑے تواتر کے ساتھ آتی ہیں۔ کچھ لوگ سمجھتے ہیں برا ہے۔ اب اگر REPITITION تو سب سے بڑی برائی اللہ میاں کر رہے ہیں جو مستقل انسان کو پیدا کیے چلے جارہے ہیں

ا۔ا: سب اپنے خیال کی بات ہے۔

م۔ا: ہے نا؟ اور پھر اللہ میاں احسن الخالقین ہیں۔ جب وہ تواتر سے باز نہیں آتے تو پھر ہمارا کیا ہے۔

ا۔ا: ہاں وہ درست ہے ہر شخص اپنے اپنے طریقے سے دیکھتا ہے اپنے دماغ سے سوچتا ہے۔

م۔ا: دراصل مجھے کسی اور سے غرض نہیں مجھے آپ کے رویے سے ہے۔ اس لیے کہ آپ کی شاعری مجھے ذاتی طور پر پسند ہے اور پھر یہ خیال کہ اب تک اردو شاعری میں ہندو پاک میں سب سے موثر سب سے توانا آواز آپ کی ہے تو آپ اپنی شاعری میں یا اپنی شاعری کے بارے میں جو بھی بات کریں گے وہ دوسروں کے لیے روشنی کا ہدایت کا بھی باعث ہوگی اور گمراہی کا بھی۔

ا۔ا: میں

م۔ا: جی ہاں میں آپ ہی کی بات کرتا ہوں۔ اگر آپ کہہ دیں کہ ہر شخص اپنے اپنے طریقے سے سوچتا ہے تو پھر کہنے سننے کی کوئی بات نہیں رہتی۔

ا۔ا: میں تو جو کچھ کہنا ہوتا ہے دیباچے میں کہہ دیتا ہوں۔

م۔ا: یعنی برنارڈشا والی بات۔ وہ تو پہلے دیباچہ لکھتے تھے بعد میں ڈراما۔

ا۔ا: تو میں کہہ دیتا ہوں حالاں کہ نظم پہلے کہی جاتی ہے۔

م۔ا: جی وہ تو ہے میں ویسے ہی برنارڈشا کی بات کر رہا تھا۔

ا۔ا: کچھ موضوعات مجھے پسند ہوتے ہیں کبھی ایک نظم شروع کرتا ہوں پھر چھوڑ دیتا ہوں۔ کبھی ایک مصرع لکھا کبھی چھوڑ دیا۔ زمانے کے بعد خیال آتا ہے کہ کیوں ہوتا ہے آدھا پونا پھر چھوڑ دیتا ہوں۔ ممکن ہے یہ جو کچھ کوشش ہے پہلے پکڑ میں نہ کی کوشش کرنا پھر پکڑ میں نہ آنا اس کی وجہ سے شاید آپ کو یہ ورسیفکیشن محسوس ہوتا ہے۔

اطہر فاروقی

اخترالایمان سے بات چیت

س۔ ہندوستان اور پاکستان کی موجودہ شاعری کے بارے میں آپ کی رائے کیا ہے؟

ج۔ اچھی شاعری کے لیے پہلی لازمی شرط یہ ہے کہ وہ روایتوں کی حدود سے انحراف تو کرتی ہو مگر شاعر روایتوں سے کماحقہ واقفیت بھی رکھتا ہو۔ اچھی شاعری کی دوسری شرط شاعری کا نیا پن ہے۔ کوئی شاعر اس وقت تک نئی شاعری نہیں کرسکتا جب تک کہ اس کے ذہن میں نئی شاعری کا مفہوم واضح نہ ہو اور اس نے دنیا کے عظیم شعری سرمایے کا مطالعہ نہ کیا ہو۔ اردو میں لیک سے ہٹی ہوئی شاعری کرنے کے لیے شاعر کا سخت جان ہونا بھی بے حد ضروری ہے کیوں کہ اردو غزل کی سیکڑوں سالہ مستحکم اور مفروضات کے حصاروں میں مقید روایت کے مقابلے میں نئی شاعری کو آسانی سے استناد حاصل نہیں ہوسکتا۔ شاعری یوں بھی تو پیغمبرانہ کام ہے ہر ایک کے بس میں نہیں اور جو ستائش و صلے کی تمنا سے بے نیاز ہو کر ہی کیا جاسکتا ہے۔ مگر شاعری اور کلام موزوں دو مختلف چیزیں ہیں۔

ج۔ آج ہندوستان پاکستان ہی نہیں، بلکہ دنیا کے ہر اس خطے میں جہاں جہاں اردو داں عوام آباد ہیں وہاں وہاں غزل کے اثرات اور بازگوئی کی اجارہ داری ہے۔ ان دونوں ممالک میں تو خصوصاً رسمی شاعری کا غلبہ ہے۔ پاکستان کی نئی نسل پر فیض کی گہری چھاپ ہے اور فیض غزل کے اسیر محض ہیں۔ غزل کی روایت کو فیض سے منہا کرنے کے بعد فیض معدوم ہوجاتے ہیں۔ فیض کی تقلید نے پاکستان کی نئی شاعری کے بڑے حصے کی باڑھ مار دی ہے۔ اس کے برخلاف ہندوستان کے بعض شاعر Innovation کی تلاش میں سرگرداں ہیں عظمت اللہ اور عبدالرحمان بجنوری کے بعد اردو شاعری میں جو نیا رجحان پیدا ہوا تھا ن۔ م۔ راشد، میراجی

اور خود میں اسی سلسلے کی کڑیاں ہیں اور ہندوستانی شعرا کی نئی نسل ہم سب سے اکتساب کر رہی ہے۔

س۔ اردو شاعری کے سیاق و سباق میں آپ کی بوطیقا پہلی نظر میں بہت نرالی معلوم دیتی ہے۔ شاید یہی وجہ ہے کہ ہندوستان میں اردو شاعروں کی نئی نسل آپ کا احترام تو کرتی ہے مگر آپ کے دفاع کی کوئی عملی کوشش ہمیں جدید اردو شاعروں کے درمیان نظر نہیں آتی۔ جب کہ میراجی، راشد اور فیض تک سے ہمارے شاعروں نے کسب فیض کیا ہے۔ اگر یہ صورت حال برقرار رہی تو کیا آپ کی شاعری کا حلقہ قارئین روز بروز محدود نہیں ہوتا جائے گا؟

ج۔ مستقبل میں کیا ہوگا، یہ سوچنا میرا کام نہیں۔ میں جو صحیح سمجھتا ہوں وہی کرتا ہوں۔ میرے شعری نظریے میں کوئی نرالا پن نہیں ہے۔ بات دراصل یہ ہے کہ اردو شاعری کا قاری اور تخلیق کار دونوں سہل پسند ہیں۔ انہیں زندگی کی پیچیدگیوں کا عرفان ہے ہی نہیں، جب کہ میرا نظریہ یہ ہے کہ زندگی کی پیچیدگیوں سے ان تمام تر وسعتوں کے ساتھ لطف اندوز نہ ہونا، انہیں ممیز نہ کر پانا اور مواد کو پرانے ڈھنگ سے پیش کرنا کلام موزوں تو ہو سکتا ہے، اسے شاعری کسی طرح نہیں کہا جا سکتا۔

میں شاعری کو مذہب کی طرح مقدس اور مکمل انہماک سے کرنے کی شے سمجھتا ہوں۔ ہماری نسل کے لوگوں سے پہلے شاعری خارجی اور داخلی خانوں میں تقسیم تھی۔ داخلی شاعری میں تو غزل آجاتی ہے اور خارجی شاعری میں نیچر وغیرہ کا بیان آجاتا ہے۔ لیکن جہاں تک میری شاعری کا تعلق ہے وہ خارجی اور داخلی دونوں دائروں سے باہر ہے۔

I DO WANT AND TRY TO DISCOVER THE MAN INSIDE AND OUT SIDE WITH ALL THE COMPLEXITIES.

اور یہیں سے میرا شعری رویہ تمام پیش رو اور ہم عصر شعراء سے مختلف ہو جاتا ہے۔ میرے ہم عصر شعراء میں راشد اور میراجی شاعری کے قدیم دھرے سے بالکل ہٹے ہوئے لوگ ہیں۔ ہمارے بعد جو لوگ آئیں گے انہیں ہم سے بھی آگے جانا ہوگا۔ جب سامنے آئیں گے تو چلیں گے ہی، کیوں کہ آخری آدمی تو کوئی نہیں ہوتا۔

س۔ ہندوستان اور پاکستان کی شاعری کے درمیان آپ کیا فرق محسوس کرتے ہیں؟

ج۔ میں سمجھتا ہوں کہ ہندوستان میں بہتر کہنے والے لوگ ہیں اور یہاں اچھی شاعری کی پذیرائی کا بہتر اسکوپ موجود ہے۔ پاکستان کا معاملہ قدرے مختلف ہے۔ وہاں لکھنے اور پڑھنے والے سب آسودگی کے اسیر ہیں۔ آج ہندوستانی معاشرہ مکمل طور پر کمپیوٹرایج میں داخل ہوچکا ہے جب کہ پاکستانی سماجی ڈھانچا پوری طرح جاگیردارانہ نظام اور اس کی اقدار کے تابع ہے۔ عام ہندوستانی شہری کی زندگی پاکستانی شہری سے بہت مختلف اور پیچیدہ ہے اور زندگی کی پیچیدگیوں کا بیان ہندوستان کی ہر زبان کی شاعری میں موجود ہے۔

س۔ پاکستان اور ہندوستان کے درمیان نفرت کی جو سیاسی کھیتی پھول رہی ہے، اس کا اثر ادب پر بھی پڑا ہے۔ ہمارے کئی بلند پایہ شعراء کے تئیں پاکستانی ناقدین جانب دارانہ رویہ رکھتے ہیں۔ فیض کو واحد عہد ساز شاعر ثابت کرنے کی بیماری تو اب مضحکہ خیز حدود میں داخل ہو چکی ہے۔ کیا آپ کے خیال میں اس کے سد باب کی کوئی راہ ہے؟

ج۔ پاکستانی معاشرہ کے مزاج میں عدم تحمل اور عدم رواداری کا دخل بہت گہرا ہے۔ جبکہ ہندوستان میں معاشرتی صورت حال بہت مختلف ہے ویسے بھی پنجاب کے لوگوں کا خاصہ ہے کہ وہ اپنے آدمی کو خوب بڑھا چڑھا کر پیش کرتے ہیں۔ پنجاب پاکستان کا سب سے بڑا اور سب سے زیادہ خوش حال صوبہ ہے۔ زندگی کے تمام شعبوں اور پاکستانی سیاست پر پنجاب کی اجارہ داری رہی ہے۔ اور فیض کے حوالے سے وہی اجارہ داری پنجابی پاکستان کے تمام اردو داں عوام پر قائم کرنا چاہتے ہیں۔ پنجابیوں کی یہ پرانی عادت ہے۔ سر عبدالقادر ایسے تعلیم یافتہ شخص کے یہاں اقرباء پروری یعنی سخن فہمی سے زیادہ طرف داری کا رجحان نظر آتا ہے۔ تاثیر، فیض، حفیظ جالندھری وغیرہ تمام لوگ ان کے فدوی محض تھے۔ ہندوستان کا موجودہ معاشرہ بہ حیثیت مجموعی اپنے ماضی سے بالکل مختلف ہے۔ معاشرے میں ہر سطح پر شکست و ریخت کا عمل جاری ہے جو بالکل فطری ہے۔ اسی لیے ہندوستانی ادب میں آپ کو کہیں بھی باسی پن نظر نہیں آئے گا۔

س۔ آپ کا مجموعہ "زمین زمین" آپ کے شعری سفر کا اہم سنگ میل ہے۔ اس کے پیش لفظ میں آپ نے لکھا ہے کہ پہلے ہم یہ طے کریں کہ کلاسیکی ادب کی تعریف کیا ہے۔ ایک عہد گزرنے کے بعد آپ اپنے عہد کے کن لوگوں کو روایت LEGEND میں شمار کرتے ہیں؟

ج۔ یہ بڑا مشکل سوال ہے۔ کبھی کبھی ایسا ہوتا ہے کہ جو لوگ ہمارے ذہن میں بھی نہیں آتے آخر ان ہی کے نام محفوظ رہ جاتے ہیں۔ کئی لوگوں کی مکمل تخلیقات یا ان ہی کے نام کوئی ایک حصہ باقی رہ جاتا ہے۔ فیض ہمارے عہد کے ایک قابل ذکر شاعر ہیں۔ لیکن ان کی پریشانی یہ ہے کہ وہ کسی بھی عنوان سے اور کسی بھی موضوع پر شاعری کریں، غزل کے حصاروں سے نکل ہی نہیں پاتے۔ ان کے یہاں سطحیت

Superficiality ہے، اور deep penetration نہیں کے برابر ہے۔

س۔ آپ کا نظریہ شعر کیا ہے؟ بڑی شاعری کیسے وجود میں آتی ہے یا آسکتی ہے؟

ج۔ شاعری میں شاعر کی نفسیاتی شخصیت کار فرما ہوتی ہے اور اس شخصیت کی تشکیل و ترتیب میں شاعر کے اپنے ماحول کا گہرا اثر ہوتا ہے۔ جو محرک کے طور پر جاری و ساری رہتا ہے۔ شاعر اپنے ماحول سے جو اثرات قبول کرتا ہے ان کے مرکب میں اس کے تعصبات و توہمات بھی شامل ہوتے ہیں اور موبت الدار بھی۔ مگر اچھی شاعری کا ایسا کوئی پیمانہ مقرر کرنا ممکن نہیں جس کی تشہیر اردو ناقدین کرتے رہتے ہیں۔ اگر شاعر کا مزاج سطحی ہے تو شاعری بھی سطحی ہوگی اور اس میں زندگی کے مسائل کا بیان بھی سطحی OVER SIMPLIFIED ہی ہوگا۔ اردو غزل کی زلف کے اسیر تمام اساتذہ کے یہاں زندگی کے مسائل کے بیان میں تہ داری نام کی شئے سرے سے مفقود ہے اور اردو تنقید کا لہجہ بھی جاگیر داری دور کی غزل کا لہجہ ہے۔

س۔ آپ کے بعض ہم عصر جو ابتدا میں نئی شاعری کے نقیب تصور کیے جاتے تھے اور ایک زمانے میں ان کا بڑا نام تھا، مگر آہستہ آہستہ انکا تاثر معدوم ہو رہا ہے۔ مثلاً علی سردار جعفری اور کیفی اعظمی وغیرہ، اس کی کیا وجہ ہے؟

ج نئی شاعری اور نعرے بازی میں بڑا فرق ہے۔ خطابت بھی نئی شاعری میں شمار نہیں ہو سکتی۔ موٹی موٹی ادق کتابوں اور تنقیدی اصطلاحات کو حفظ کرنے اور انہیں شاعری میں کھپا دینے کا نام شاعری نہیں ہے۔ شاعری نام ہے پورے فہم و ادراک کے ساتھ زندگی کے مسائل کا بیان، اور اس کے لیے بڑی ریاضت کی ضرورت ہوتی ہے۔ دراصل یہ لوگ انقلابی کبھی تھے بھی نہیں۔ یہ مارکسسٹ بھی نہیں تھے، بلکہ صرف سوویت یونین کے مدح خواں تھے۔ اشتراکیت کو مذہب سے متصادم کرانے میں ایسے نام نہاد انقلابیوں اور سوویت یونین کے مدح خوانوں کا بڑا اہم رول رہا ہے۔

س۔ ترقی پسند تحریک کے عروج کے بعد اس کا رد عمل - جدیدیت - کے نام سے ادب میں ظہور پذیر ہوا۔ اس تحریک کو رجحان کا نام دیا گیا۔ البتہ اس سے وابستہ اہل قلم کے یہاں کافی توانائی تھی جو آہستہ آہستہ ختم ہوتی گئی اور ایسے تمام لوگ سے بڑی توقعات وابستہ تھیں، آہستہ آہستہ پس منظر میں چلے گئے۔ جدیدیت کی عمر اور سرمایہ ترقی پسندوں کے مقابلے کہیں نہیں ٹھہرتا۔ آپ ان دونوں تحریکوں کا موازنہ کس طرح کرتے ہیں؟

ج۔ جدیدیت اور ترقی پسند تحریک دو مختلف سیاسی و نظریاتی ممالک کے تابع تھیں۔ دونوں ہی اپنے

آقاؤں کے سامنے اپنی افادیت دیر تک قائم نہ رکھ سکیں۔ میرے خیال میں نئے ادب اور نئی شاعری کا مستقبل اس نسل اور لکھنے والوں کے اس گروہ سے وابستہ ہے جو کسی تحریک سے وابستہ نہیں۔ یہ نئی نسل تبدیلی چاہتی ہے لیکن اس کے سامنے تبدیلی کا واضح تصور موجود نہیں ہے۔ نئی شاعری کی راہ پر خارا پر چلنا ہر ایک کے بس کا کام نہیں اور اس کا حوصلہ مجھے موجودہ زمانے میں کسی کے یہاں نظر نہیں آتا۔ لیکن نئی نسل چھان پھٹک کے معاملے میں پرانی نسل سے کافی مختلف ہے۔ یہ نئی نسل شاعری کر بھلے ہی نہ سکے مگر اس سے محظوظ ضرور ہو سکتی ہے۔ پرانی نسل میں تو یہ وصف تھا ہی نہیں۔

جہاں تک مارکسی نظریہ ادب کا سوال ہے، تو اردو ادب پر اس کی گرفت کبھی مضبوط نہیں ہو سکی اور ہو بھی نہیں سکتی تھی۔ اس کا سبب یہ قطعاً نہیں کہ مارکسی نظریہ کوئی کمزور ادبی نظریہ ہے۔ بلکہ حقیقت یہ ہے کہ ہندوستان کے سکّہ بند اشتراک کی اہل قلم کو نہ تو ادب کی صحیح فہم تھی، نہ ہی اشتراکی فلسفے کی، پھر آخر نعرے کے سہارے گاڑی کتنے دن چل سکتی تھی؟ آج جب سوویت یونین چھوٹی چھوٹی ریاستوں میں تقسیم ہو گیا ہے، ہندوستان کچھ مفاد پرست ابھی بھی ترقی پسندی کے نام پر اشتراکیت کا کفن فروخت کرنے پر پوری تن دہی سے کمربستہ نظر آتے ہیں۔ ان بے وقوفوں کو ادب کی فہم تو کبھی بھی نہیں رہی۔ میں سوویت ادب کی عظمت اور اس کی تاثر انگیزی کا تہ دل سے معترف ہوں مگر یہ ادب انقلاب روس سے پہلے کا ادب ہے۔

جہاں تک عالمی سطح پر ادب کے نئے منظر نامے کا تعلق ہے، تو مجھے امید ہے کہ مستقبل میں مشرق وسطیٰ کی نئی ریاستوں میں ادبی احیاء (literary revival) ضرور ہوگا جو عالمی ادب کو نئی سمت عطا کرے گا۔ لیکن میں یہ بھی واضح کرنا چاہتا ہوں کہ ہمارے ادب کا مجموعی مزاج کچھ ایسا ہے جس پر نہ ماضی میں سوویت ادب گہرے اثرات مرتب کر پایا ہے اور نہ مستقبل میں اس کے امکانات موجود ہیں۔

س۔ کیا آپ اپنے علاوہ بھی کسی ہم عصر شاعر کو اس پائے کا تخلیق کار تصور کرتے ہیں جس کے بارے میں یہ کہا جا سکے کہ اس نے اردو ادب میں کوئی اضافہ کیا ہے؟

ج۔ میرے خیال میں ادب میں اضافے (contribution) کا معاملہ کافی پیچیدہ ہے۔ اضافہ ہوتا ہے خیالات کا، رجحانات کا، زبان کے دروبست کا، اس میں وسعت اور اس کے استعمال کا۔ میں نے بار بار کہا ہے زبان کو وسعت دینے کی بات ہے اس لیے کرتا ہوں کہ جتنے موضوعات و مضامین زندگی کے ساتھ نظم کیا جا سکے۔ ہمارے سماج میں ریل گاڑی بھی ہے، موٹر بھی ہے، جہاز بھی ہے، اور یہ سب کسی نہ کسی طرح ہمارے معاشرے کا حصہ ہیں، میں نے اپنی شاعری میں ایسے تمام لفظوں کو علامت کے طور پر وسیع تر مفہوم کے ساتھ استعمال کیا ہے۔ زندگی کی پیچیدگیوں کا اظہار غزل کے ذریعے بہت سطحی انداز میں کیا جا سکتا ہے۔

میں غالب کو غزل کا نقطہ عروج مانتا ہوں اور غالب کے بعد کی منزل کو صرف اور صرف بازگوئی سے تعبیر کرتا ہوں۔

س۔ اقبال کی شاعری کو آپ کس زاویے سے دیکھتے ہیں؟

ج۔ غزل اقبال کے مضامین کی متحمل ہوہی نہیں سکتی۔ اقبال نے صرف غزل کی ہیئت کو استعمال کیا ہے۔ ان کے مضامین تو نظم کے مضامین ہیں۔ خودی کا سرنہاں، لا الہ الا اللہ ان کی غزل ہے۔ غزل ایسی کہاں ہوتی ہے؟ اقبال سے پہلے یا ان کے بعد کسی نے ایسی غزل کہی ہے۔ ذرا ان کے اشعار تو دیکھیے۔

میں کہاں ہوں تو کہاں ہے یہ مکاں کہ لا مکاں ہے
یہ جہاں مرا جہاں ہے کہ تری کرشمہ سازی

اسلوب و لفظیات سے لے کر موضوعات تک اقبال کی شاعری کا ڈھرا روایتی اردو شاعری سے بالکل مختلف ہے۔ انھوں نے کہیں کہیں نظم کو غزل کے سانچے میں ڈھال کر بات کرنے کی کوشش کی ضرور ہے۔ مگر صاف معلوم ہوتا ہے کہ وہ اس میں کامیاب نہیں ہوسکے کیوں کہ ان کی شاعری کا مزاج اردو غزل کے مزاج سے بالکل مختلف ہے۔

س۔ بہت زمانے تک آپ کو نظر انداز کیا گیا اور آپ ستائش وصلے کی ہر تمنا سے بے نیاز ہو کر پورے انہماک سے اپنا کام کرتے رہے۔ اسی زمانے میں آپ نے جو کچھ لکھا آج دنیا بھر میں اس کی پذیرائی ہو رہی ہے۔ لیکن ادھر کچھ برسوں میں اچانک یہ تبدیلی رونما ہوئی کہ آپ کو بہت سے انعامات ملنا شروع ہو گئے ہیں۔ جب کہ ساہتیہ اکادمی ایوارڈ ملنے کے بعد تقریبا 25 سال تک آپ کو کوئی بھی قابل ذکر انعام نہیں ملا۔ آپ کو انعام دینے والے ادارے وہ ہیں جن کے یہاں انعام کی بنیاد merit پر نہیں بلکہ پیروی اور گروہ بندی پر ہوتی ہے۔ تماشہ تو یہ ہے کہ ایک ہی وقت میں وہ آپ کو بھی انعام دیتے ہیں اور کسی گھٹیا سے شاعر کو بھی۔ آپ ہنسی خوشی ایسے تمام انعامات قبول کر رہے ہیں۔ اس کی کیا وجہ ہے کہ آپ نے اچانک بلا تخصیص انعامات قبول کرنا شروع کر دیے؟

آپ کا سوال کافی پیچیدہ اور الجھن میں ڈالنے والا ہے آپ کی یہ بات بالکل صحیح ہے کہ انعامات کا فیصلہ merit کے مطابق نہیں بلکہ پیروی اور گروہ بندی کے سہارے ہوتا ہے۔ میرا مزاج ہمیشہ سے یہ ہے کہ میں چیزوں کو وقت پر چھوڑ دیتا ہوں اور اپنے لیے کسی سے لڑتا نہیں۔ لڑنے کے بجائے خاموشی سے اپنا کام کرتا رہتا ہوں۔ گیان پیٹھ کے لیے اب سے پہلے تین بار میرے نام پر غور کیا جا چکا ہے۔ مگر مجھے معلوم ہے کہ

یہ انعام مجھے کبھی نہیں ملے گا کیوں کہ گیان پیٹھ دینے والوں کا معیار ہے ہندوتو (Hindutva) یعنی تخلیقات میں ہندو تہذیبی احیاء Cultural کہیں نہ کہیں نظر آنا چاہیے۔ جب کہ میں احیاء پرستی کے نظریے ہی کے بالکل خلاف ہوں۔ میں تو یہ مانتا ہوں کہ وقت آگے کی طرف جارہا ہے اور ہمیں وقت کی رفتار کے مطابق اپنی رفتار کو تیز کرتے رہنا چاہیے۔ آج جب کہ تمام دنیا ایک خاندان بن چکی ہے، کوئی ذی شعور لکھنے والا ہندو احیاء پرستی کے فروغ کی مجرمانہ کوشش نہیں کرے گا۔ مراٹھی، گجراتی اور اڑیا وغیرہ زبانوں کے ادیبوں کو یہ انعام اس لیے ملتا ہے کہ ان کی ساری علامتیں مہابھارت سے آتی ہیں، گیتا سے آتی ہیں یا پھر رامائن سے آتی ہیں۔ قرۃ العین حیدر کو انعام ملنے کا سبب بھی یہی تھا۔ مجھے اگر یہ انعام ملا بھی تو اسی وقت ملے گا جب انعام دینے والی کمیٹی کے اراکین کے سامنے کوئی دوسرا نام نہ ہوگا۔ اگر ایسا بھی ہوا تو میں انعام قبول کرلوں گا کیوں کہ میں نے انعام کے حصول کے لیے نہ تو نظریاتی مفاہمت کی اور نہ ہی کمیٹی کے اراکین کی خوشامد۔ پھر بھی اگر مجھے انعام ملتا ہے تو میرا خیال میں مجھے اسے قبول کرلینا چاہیے کیوں کہ یہ میرا حق ہے۔ مجھے اکثر انعام اسی طرح جھک کر مار کر دیے گئے ہیں۔ میرا رویہ یہ ہے کہ اگر آپ انعام نہیں دیتے تو اپنے گھر جائیے اور اگر انعام دیتے ہیں تو مجھ پر کوئی احسان نہیں کرتے۔ اسی لیے میں انعام قبول کرنے کے بعد بھی اکثر اسے لینے نہیں جاتا۔ دلی اردو اکادمی نے مجھے کئی برس پہلے بہادر شاہ ظفر انعام دیا تھا، ان تمام لوگوں میں یہ انعام دے چکے تھے جو مجھ سے کمتر ہیں۔ جب یہ انعام لینے والا کوئی نہیں رہ گیا تو پھر مجھے یہ انعام دیا گیا۔ اگر کوئی انعام مجھے دیا جاتا تو میں سمجھتا ہوں کہ یہ میرا حق تھا اور اگر آپ نے نہیں دیا تو پھر یہ آپ کی بددیانتی اور زیادتی ہے۔

س۔ ظلم جیسے طاقتور میڈیا سے ایک کامیاب مطالعہ نگار کی حیثیت سے آپ کی طویل وابستگی رہی ہے۔ اپنے تجربات کی روشنی میں آپ کا ہندوستان میں اردو کے مستقبل کے بارے میں کیا تجزیہ ہے؟

ج۔ میرا اپنا ماحول کم و بیش اردو کا ہے۔ میں مہاراشٹر میں رہتا ہوں جہاں کچھ برس پہلے تک یہ احساس نہیں ہوتا تھا کہ اردو کمزور ہو رہی ہے یا ختم ہونے کے قریب ہے۔ گزشتہ چھ، سات، برسوں میں میں نے اپنی فلمی مصروفیات کو کافی کم کیا ہے اور اس زمانے میں ہندوستان کے اردو داں عوام سے میرا کافی واسطہ رہا۔ اپنے گزشتہ، چھ، سات، برسوں کے تجربات کی روشنی میں مجھے یہ کہنے میں کوئی تکلیف نہیں کہ ہندوستان میں اب اردو صرف مسلمانوں کی زبان بن کر رہ گئی ہے اور تیزی سے روبہ زوال ہے۔ آج نہ تعلیم یافتہ مسلمان اپنے بچوں کو اردو پڑھا رہا ہے اور نہ مسلم لیڈرشپ کو اردو کے مسائل سے کوئی دل چسپی ہے۔ تقسیم ہندوستان کے نتیجے میں ہندوستانی تہذیب کی پوری عمارت زمین بوس ہوگئی تھی۔ اگر اردو کے خلاف حکومت کی منظم سازشوں کا تسلسل برقرار رہا تو ہندوستان کا سیکولر کردار بھی ختم ہوجائے گا۔ اگر سیکولر کردار

ختم ہوگیا تو پھر ہندوستان کی سالمیت بھی کہاں باقی رہے گی؟

س۔ ایک طویل عرصے سے خود اردو داں حضرات کا ایک طبقہ اس امر پر زور دیتا ہے کہ اگر اردو کا رسم الخط تبدیل کردیا جائے تو اس کا تحفظ ممکن ہوسکتا ہے کیوں کہ نئی نسل اسے فارسی رسم الخط میں نہیں پڑھ سکے گی۔ ان کا ایک استدلال یہ بھی ہوتا ہے کہ دیوناگری رسم الخط کے ذریعہ غیر مسلم حضرات بھی اردو کا مطالعہ کرسکیں گے اور اس سے اردو کی ترویج و توسیع کے امکانات روشن ہونگے۔ آپ کے خیال میں اردو رسم الخط کو تبدیل کرنے کی تجویز کے دلائل کس حد تک قابل قبول اور منطقی اعتبار سے درست نہیں ہیں؟

ج۔ اردو کا موجودہ رسم الخط تبدیل کرنے کی کوئی معقول وجہ میری سمجھ میں نہیں آتی۔ ہر زبان کا اپنا مزاج ہوتا ہے۔ جو زبان کے مخصوص لسانی رویوں اور سماجی تناظر میں صدیوں کے بعد تشکیل پاتا ہے۔ ہندوستان میں اردو کو زبردستی جب مسلمانوں سے وابستہ کرہی دیا گیا ہے تو پھر اس کے رسم الخط کی تبدیلی صرف مسلمانوں کے سیاسی اور سماجی حالات کے تناظر میں ہی ممکن ہوسکتی ہے۔ آج اردو کا معاشی پہلو معدوم ہوچکا ہے اور اگر پھر مسلمان اسے پڑھتا ہے تو کسی کو یہ کہنے کا حق نہیں کہ اس کا رسم الخط تبدیل کردیا جائے اگر آپ اردو کا رسم الخط بدل دیں گے تو اس کا مخصوص مزاج ختم ہوجائے گا۔ اب رہا سوال ہندو اکثریت کے خوف کا جس کا ذکر بالعموم دبی زبان میں یا اشاروں کنایوں میں کیا جاتا ہے، تو اگر ہر بات کا فیصلہ ہندو اکثریت کی خواہشات کے مطابق ہوتا ہے تو پھر اس میں کوئی کیا کرسکتا ہے۔ ہندو اس ملک میں اکثریت ہیں اور اگر اکثریت کے زعم میں اقلیتوں کی تہذیب و ثقافت کو ختم کرنے کا فیصلہ کرہی چکے ہیں تو پھر اس ملک کا اللہ ہی مالک ہے میرا خیال تو یہ ہے کہ اردو والوں کو اب تبدیلی رسم الخط پر سوچنا چاہیے۔

تبدیلی رسم الخط کا مطالبہ تقسیم ہند کے فوراً بعد فرقہ پرست ہندوؤں کی طرف سے پوری شد و مد کے ساتھ کیا جانے لگا تھا۔ اس مطالبے اور اردو کی تباہی کے پس پشت نہرو خاندان کے سیاسی عزائم کارفرما تھے جنہیں ہندو سرمایہ داروں کی مکمل پشت پناہی حاصل تھی۔ اردو کو تباہ کرنے کی سازش کا مقصد ہندوستان میں رہ جانے والے مسلمانوں کی تہذیب کو نیست و نابود کرنے کے سوا کچھ نہ تھا۔ اردو کا رسم الخط اردو کی تہذیب کی بنیاد ہے جسے تبدیل کردینے کے بعد اردو تہذیب سے ہندی اور ہندو تہذیب کو کوئی خطرہ باقی نہیں رہ جائے گا۔ اگر اردو تہذیب اور اردو زبان میں ہندوستان میں زندہ رہتی ہیں تو پھر کسی دوسری تہذیب اور ہندی زبان کا چراغ جلنا ناممکن ہے۔ اگر آج بھی اردو تعلیم کی سہولتیں مہیا کردی جائیں تو دس سال کے بعد ہندوؤں کی نئی نسل تک ہندی کو خیرباد کہہ کر اردو کو اختیار کرلے گی، کیونکہ ہندی تو کوئی زبان ہی نہیں ہے۔ شاؤنسٹ ہندوؤں کی سازش صرف اردو رسم الخط تک ہی محدود نہیں ہے، بلکہ وہ کسی بھی طرح ہندوستان میں

مسلم تہذیب کے تمام عناصر کو ختم کر کے ہندو راشٹر کے نام پر نراج کا خواب دیکھتے ہیں۔ ایک زمانے میں اردو کو رومن میں لکھنے کی تجویز بھی پیش کی گئی تھی۔ اس تحریک کے حامیوں میں پنڈت نہرو اور ان کے کچھ مسلمان دوست مثلاً پروفیسر عبدالعلیم وغیرہ پیش پیش تھے۔ اپنی اس تجویز کی حمایت کے لئے ان اردو دشمنوں کو کرائے کے کچھ اور مسلمان بھی مل گئے تھے۔ مگر اردو عوام نے پوری قوت سے اس تحریک کو مسترد کر دیا۔ اگر مسلمانوں کو ہندوستان میں رہنا ہے اور اردو زبان، نیز اپنی ثقافت و تہذیب کا تحفظ کرنا ہے تو اس کے لئے انہیں ایسا لائحہ عمل مرتب کرنا ہو گا جس میں حکومت کا تعاون کہیں شامل نہ ہو۔ کیونکہ حکومت کے تعاون کے ساتھ سازشوں کا سلسلہ شروع ہو جاتا ہے۔ حکومت اردو کو جتنی مراعات دیتی جا رہی ہے، اردو اتنی ہی تیزی سے روبہ زوال ہو رہی ہے۔

اردو رسم الخط کی تبدیلی کا مطالبہ کرتے ہوئے سنسکرت کو تھوپنے کی غرض سے ایک احمقانہ جواز یہاں کی پرمپرا (روایت) کا حوالہ دے کر پیش کیا جاتا ہے۔ یہ جواز بھی انتہائی جاہلانہ ہے۔ اول تو سنسکرت خود غیر ملکی زبان ہے جو آریوں کے ساتھ یہاں آئی تھی اور عوامی زبان بننے کی صلاحیت سے بالکل محروم تھی۔ ہندوستان کی پرمپرائیں مختلف ادوار میں مختلف رہی ہیں۔ آریوں کے آنے سے پہلے کلچر میں ہندوستان کی پرمپرا کچھ اور تھی۔ آریوں کے آنے کے بعد بھی یہاں اکثریت کی زبان سنسکرت نہیں تھی، بلکہ ایک بہت چھوٹا طبقہ سنسکرت بولتا تھا۔ ہندوستانی تاریخ کے کسی بھی دور میں سنسکرت یہاں کی زبان نہیں رہی۔ یہاں آنے والے ہر حکمراں نے یہاں بولی جانے والی زبان کو اختیار کر لیا۔ پھر ہندوستان کی پرمپرا سنسکرت کی پرمپرا کہاں ہوئی؟ جو لوگ اردو رسم الخط کو غیر ملکی رسم الخط قرار دے کر تبدیلی کا مطالبہ کرتے ہیں انہیں یہ بھی فراموش نہیں کرنا چاہئے کہ آریہ بھی غیر ملکی تھے اور سنسکرت انہیں کے ساتھ یہاں آئی تھی۔ اس طرح ہندی کا رسم الخط بھی غیر ملکی ہے۔ اس طرح کی باتیں کرنے سے صرف اور صرف ملک کی سالمیت کے لئے خطرات بڑھیں گے، جو مبارک بات نہیں۔

مراسلہ

اخترالایمان کے خطوط غلام رضوی گردش کے نام

55۔ ہینڈ سٹینڈ بلڈنگ

باندرہ بمبئی

عزیزم

آپ کا خط ملا۔ ابھی تک میں بالکل اچھا نہیں ہوا ہوں۔ بیماری ؟ نزلہ بگڑ گیا ہے جس کے سبب چکر آتے ہیں۔ پہلے کے مقابلے میں بہتر ہوں۔ اگر وقت ہو تو آیئے اور اگر ممکن ہو تو "سر و ساماں" کے مسودے پر ایک نظر ڈال لیجیے (1) ممکن ہے مزید غلطیاں نکلیں۔ "ایک بات" اور "یادیں" میں نے ابھی دیکھی نہیں۔ کیا غلطیاں رہ گئیں۔ آپ نے ابھی نشاندہی نہیں کی۔

اخترالایمان 25 نومبر 79ء

(1) میں نے ان کے حکم کی تعمیل کی اور چند مشورے دیئے مثلاً "جیونی" میں دس بند تھے۔ میں نے عرض کیا کہ نظم آگے نہیں بڑھتی۔ یہ Grow نہیں کرتی۔ اس وقت تو خاموش رہے لیکن جب کتاب چھپ کر آئی تو دیکھا پہلے بند کے بعد سارے بند حذف کر دئے ہیں۔

——— گردش

(2) عزیزم رضوی:

آپ کا نامہ مل گیا تھا۔ کچھ مصروفیات ایسی تھیں فوراً جواب نہیں دے پایا۔ "جیونی" تو وقت طلب ہے۔ (1) ڈرامہ میں نے پڑھا۔ اسٹیج نہیں کرے گا کوئی۔ ایسا میرا خیال ہے۔ نظموں کے جو ٹکڑے استعمال کئے گئے ہیں اور وہ جس عمل کی طرف اشارہ کرتے ہیں۔ یعنی، مشت زنی سو وہ پڑھنے کی حد تک تو درست ہیں آگے نہیں۔

(2) انگریزی کا مضمون نہیں پڑھ پایا۔ آج کوشش کروں گا باقی باتیں آپ جب آئیں گے تب۔

امید ہے آپ خیریت سے ہونگے۔

اخترالایمان 10 دسمبر 1979ء

(1) میرا ایک بابی ڈرامہ "میرابی" جو ماہنامہ "نیا دور" لکھنؤ میں غالباً فروری 79ء کے شمارے میں شائع ہوا۔ (2) خشونت سنگھ نے "السٹریٹیڈ ویکلی آف انڈیا" میں میرا ایک انگریزی کا مضمون (3) Assassinated Writers 4 جون 1978ء کے شمارے میں شائع کیا تھا۔

________ گردش

(3) عزیزم گردش:

آپ کا نامہ مل گیا تھا۔ ترجمہ کی ہوئی نظمیں کئی بار پڑھیں اور پڑھوا کر سنیں مجھ میں سب سے بڑی کمی یہ ہے کہ انگریزی زبان کے محاورہ سے پوری طرح واقف نہیں۔ اس لئے ضروری ہے کہ ایک ایسا آدمی ساتھ ہو جو زبان کے محاورہ سے بخوبی واقف ہو۔ (1) سلیم سولاڈینا سے آپ کی ملاقات ضروری ہے مگر زیادہ بہتر اور موزوں آدمی میرے خیال میں (2) شام لال ہیں۔ آپ کچھ اور ترجمہ کرلیں تو میں شام لال کو بھجواؤں اور ان کی رائے لوں۔ مراد آپ کی صلاحیت پر شک نہیں اپنی کوتاہی کی طرف اشارہ ہے۔

یہ تو تھا بات کا ایک پہلو، دوسرا پہلو وہ ہے جس کا آپ کی (3) توقعات سے تعلق ہے۔ جو محنت آپ کر رہے ہیں وہ محض عاشقی کا دریوزہ نہیں ہونا چاہئے۔ اگر آپ کی توقعات کا اندازہ بھی مجھے ہوجائے تو کام آگے بڑھانے اور بڑھوانے میں مدد ملے گی۔ کتاب چھپوانے کی ذمہ داری میری۔

میں اچھا ہوں اپنی خیریت بھی لکھئے۔

اخترالایمان 21 دسمبر 1997ء

(1) کسی مقامی کالج میں انگریزی کے لکچرر۔ نومبر 1966ء میں کیرتی کالج سے وابستگی کے بعد دوسرے کالجوں میں بھی جانے کا اتفاق ہوا مگر موصوف سے کہیں ملاقات نہیں ہوئی۔ ممکن ہے میری علیحدگی کے بعد تقرر ہوا ہو۔

(2) ٹائمز آف انڈیا، کے ایڈیٹر

(3) میں نے چند نظموں کے ترجمے محض تفنن طبع کے لئے کئے تھے مگر اختر صاحب چاہتے تھے کہ میں یہ سلسلہ جاری رکھوں اور کلیات کا ترجمہ مکمل کردوں۔ حق اجرت کے بارے میں جب بھی گفتگو کرتے میں خاموش ہوجاتا۔ میرے جذبہ عقیدت کو ٹھیس لگ رہی تھی مگر وہ مصر تھے کہ میں پیسے کی بات کروں۔ ایک دن فرمایا، خط میں ضرور لکھئے گا۔

—— گردش

(4) عزیزم گردش،

عروس البلاد کا ترجمہ ملا اور باقی خطوط بھی مل گئے تھے۔ اتنا تو شاید نہ دے پاؤں جتنا روپیہ آپ نے لکھا ہے۔ مگر وہ بات طے ہوجائے گی۔ ضروری چیز ترجمہ ہے۔ میں سمجھتا ہوں جہاں تک آپ نے کیا ہے اب اس کام کو یہیں تک رہنے دیجئے۔ ایک نئی فائل بناکر مجھے پھر سے تمام ترجمے دے دیجئے میں انھیں ٹائپ کرادوں گا اور شام لال کو بھیج دوں گا۔ شام لال کا پتہ باقر مہدی کے پاس ہوگا۔ آپ نہ لاپائیں تو میں لے لوں گا۔ شام لال ان ترجموں پر کیا رائے دیتے ہیں اس کی روشنی میں(1) معاملہ کی بات کریں گے مولاڈینا کو فون کروں گا اور یہ ترجمے دکھاؤں گا۔ ان کی رائے بھی لیں گے "قفقاز" کاکیشش پہاڑ کو کہتے ہیں۔

اخترالایمان 3 جنوری 1980ء

(1) معاملہ کی کوئی بات نہ ہوسکی کیوں کہ اس کے بعد میں نے بمبئی کو ہمیشہ کے لئے خیرآباد کہہ دیا۔ مگر ایک بار جو ذہنی اور جذباتی ہم آہنگی قائم ہوئی وہ آخری ایام تک برقرار تھی۔ اب تک کے سارے خطوط بمبئی سے پچاس میل دور گنیش پوری (وجریشوری) کے پتے پر موصول ہوئے جہاں میں ان دنوں

صفدر آہ کے ساتھ مقیم تھا

——— گردش

(5) عزیزم گردش!

آپ کے خط مسلسل آتے رہے۔ میری صورت حال یہ ہے کہ ایک پاؤں گھر میں تو دوسرا اسپتال میں۔ تفصیل میرے حالات کی یہ ہے کہ 31 جنوری کو منجھلی لڑکی اسماء کے یہاں لڑکا پیدا ہوا۔ پہلے سے ایسے کوئی آثار نہیں تھے کہ کوئی پریشانی لاحق ہوگی مگر عین وقت پر معلوم ہوا کہ بچہ آپریشن کرکے نکالنا پڑے گا۔ زچگی کے لیے اس نرسنگ ہوم میں جہاں بچہ ہوا تھا انتظامات خاطر خواہ نہیں تھے۔ نتیجہ یہ ہوا کہ سپٹک ہوگیا۔ خیر خدا خدا کرکے وہ وقت گزرا اور اسما ~~ٹھیک ہوکر گھر آگئی~~۔ مگر اس کے چند ہی روز بعد اسے پھر تکلیف شروع ہوئی۔ میں پھر اسپتال لے گیا۔ معلوم ہوا آنتوں میں چھید ہوگیا ہے۔ دوسرا آپریشن ہوا۔ شومیٔ قسمت کہیے کہ آٹھ انچ آنت کاٹ کر جب ٹانکے مارے گئے تو ایک ٹانکہ چھوٹ گیا اور یہ بات اس وقت معلوم ہوئی جب آپریشن کو کئی دن گزر گئے تھے۔

اب ڈیڑھ مہینے سے اوپر ہوگیا ہے لڑکی اسپتال میں ہے۔ کل دوسرا سرجن بلوایا تھا۔ اس نے کہا آٹھ دس دن دیکھتے ہیں زخم خود بخود بند نہ ہوا تو پھر آپریشن کرکے ٹانکا مارنا پڑے گا۔

اسی دوران میں ایک موٹر کی ٹکر کا شکار ہوگیا۔ صبح سویرے حسب معمول سیر سے پلٹ رہا تھا کہ ایک موٹر والے نے ٹکر ماردی۔ دس پندرہ دن اس میں الجھا رہا چوٹ بہت نہیں آئی تھی مگر جتنی پریشانی اس کے سبب ہوئی وہ ہی بہت تھی۔

آپ کے خط برابر آتے ہیں۔ مجھے اتنا وقت بھی نہیں ملتا کہ کسی خط کا جواب دے سکوں۔ لکھنا پڑھنا سب بند ہے۔

امید ہے آپ خیریت سے ہوں گے۔

اخترالایمان 30 اپریل 1980ء

21 اگست 1980ء

(6) عزیزم گردش!

آپ کے سب (1) خط ملے "مناجات" میں "مظہر (ہے) یا خدا کا" دوسرے مصرعے کا یہ ٹکڑا پہلے مصرعے کے ساتھ ملاکر پڑھیے۔ مفہوم بھی واضح ہوجائے گا اور مصرعے کی صحت کا اندازہ بھی ہوجائے گا۔

"میں ۔۔ ایک سیارہ" میں "مصرعہ"

دور جمہور میں کیا کیا ہوئی بیداد لکھیں

درست ہے۔

میراجی کی پیدائش 25 مئی 1912 ء کی ہے دن سنیچر تھا اور (تاریخ) وفات 3 نومبر 9491ء

ہے۔ میری پیدائش 4 محرم 1334ھ ہے دن جمعہ کا تھا۔ عیسوی سال 12 نومبر 1915ء

ہے۔ جگہ موضع قلعہ ہے۔ نجیب آباد شہر (سے) ایک ڈیڑھ فرلانگ کے فاصلے پر۔ وہاں نجیب الدولہ کا قلعہ ہے اسی نام پر بستی کا نام ہے۔ ضلع بجنور ہے۔

"سروساماں" کی اشاعت وقت لے گی۔ "شب خون" میں جو نظمیں چھپی ہیں نظر سے گزریں؟

نئی ہیں۔ اسماء دوام چلی گئیں۔ خیریت سے ہیں۔ اکتوبر میں آئیں گی۔ بچہ میرے پاس ہے۔ خاکہ کی ایک نقل بھجوایئے۔

اختر الایمان

1۔ کارڈ پر پتہ میرا تحریر کردہ ہے۔ میں نے جوابی پوسٹ کارڈ بھیجا تھا۔

_____ گردش

(7) عزیزم گردش

آپ کا نامہ مل گیا تھا۔ میں چھوٹی لڑکی رخشندہ کی شادی کی تیاری میں مصروف تھا۔ 9 اکتوبر کو اس کام سے بھی فراغت ہوگئی۔ اسکے بعد شادی میں آئے مہمانوں میں الجھا رہا۔ اب سناٹا ہوگیا۔ (1) شہادت پورہ میں آپ کی جراحی کا سلسلہ ٹھیک معلوم ہوتا ہے۔ لوگوں کو تو کسی بہانے مرنا ہی ہے۔ ہاں آپ کی جراحی کا قائل اس دن ہوجاؤں گا جب عمل یہ مجھ پر ہوگا۔ اس 12 نومبر 1982ء 67 سال کا ہوگیا۔ کسی بھی سفاک مسیحا کی ضرورت پڑ سکتی ہے۔

آپ خیریت سے ہیں بال بچوں میں خوش ہیں مزید یہ کہ معاشی پریشانی بھی اب کوئی نہیں رہی۔ یہ پڑھ کر میں بہت مطمئن ہوا۔ حالانکہ اپنی پریشانیوں کا آپ نے کبھی مجھ سے تذکرہ نہیں کیا تھا مگر جب آئے مجھے کئی بار محسوس ہوا آپ کے لئے کوئی باقاعدہ کام کا سلسلہ ہونا چاہیئے جو اب ہوگیا۔

"سروساماں" چھپوانا چاہتا ہوں۔ دوبارہ لکھوانی پڑے گی۔ کوئی مناسب کاتب مل جائے تو یہ کام شروع کراؤں دو ایک روز میں شمس الرحمن فاروقی کو فون کروں گا اتنا وقت نہیں ہے کہ الہ آباد جاکر

بیٹھ جاؤں۔

اپنی خیریت لکھتے رہا کیجیے ۔ میں اچھا ہوں۔

اخترالایمان

21 نومبر 1982ء

1۔ شہادت پورہ، ضلع مئو، اتر پردیش۔

2 خاندان میں طبابت کی روایت بھی عرصہ دراز سے چلی آرہی تھی۔ بمبئی سے واپسی کے بعد اس پیشے سے دلچسپی پیدا ہوئی اور دو تین سال تک اسے ذریعہ معاش بنائے رہا۔ پھر اسے بھی ترک کردیا۔

_____ گردش

(8) عزیزم گردش

آپ کا خط مل گیا تھا۔ جواب دینے کی نیت ضرور ہوتی ہے مگر اسے عمل میں لاتے لاتے وقت گزر جاتا ہے ۔(1) خاکہ ضرور سننا چاہونگا۔ کسی ذریعہ سے بھجوایئے ۔ آپ بہت مصروف رہتے ہیں مجھے اس بات کی بڑی خوشی ہے ۔ ایک زمانے میں خیال آیا تھا آپ سے کہوں میری (2) سوانح لکھیے ۔ میں شروع کرتا ہوں اور دس بیس صفحات کے بعد کوئی ایسی مصروفیت نکل آتی ہے کہ لکھنا پڑھنا منقطع ہوجاتا ہے۔ پھر شروع کرتا ہوں تو نئے سرے سے اس ذہنی ساخت کا نتیجہ یہ ہے کہ سب کچھ روز اول کی منزل سے باہر نہیں آتا مگر اب آپ اور دیس ہم اور دیس!

آپ کے مفصل خط کا انتظار تھا وہ ابھی تک نہیں آیا۔ امید ہے آپ خیریت سے ہوں گے ۔ میں اچھا ہوں۔

اخترالایمان

15 مارچ 1983ء

1۔ اختر صاحب کا خاکہ جو پہلے ۔قومی آواز۔ لکھنؤ میں شائع ہوا اور بعد میں کچھ ردوبدل کے بعد آل انڈیا ریڈیو گورکھپور سے نشر ہوا۔

2۔ اگر زندگی نے وفا کی تو ان کی یہ تمنا ضرور پوری کروں گا۔ خود نوشت۔
کے باوجود سوانح کی اہمیت و افادیت اپنی جگہ مسلم ہے۔

گردش

20 مارچ 1996ء

(9) عزیزم گردش!

آپ کے سب خط مل گئے مگر بعد از وقت۔ میں تین چار ہفتے سے کراچی، اسلام آباد اور لاہور وغیرہ گیا ہوا تھا۔ پرسوں واپس آیا تو آپ کے خط ملے۔ امید ہے کہ آپ کی شام یا وہ شام(1) جو آپ سے منسوب تھی اچھی گزری ہوگی۔ میری دعائیں اور نیک خواہشات ہمیشہ دوستوں کے لیے ہیں۔ آپ کے لیے بھی ہیں۔ آپ ادب کے افق پر تاباں اور روشن ہوں تو مجھے بڑی خوشی ہوگی۔

امید ہے آپ خیریت ہوں گے۔

میں اچھا ہوں۔

اخترالایمان

27 مئی 1984ء

1۔ نہرو کلچرل سوسائٹی مئو نے "گردش کے ساتھ ایک شام" کا انعقاد کیا تھا جس کی اطلاع میں نے انھیں دی تھی۔

—— گردش

(10) عزیزم گردش!

آپ کا خط ملا۔ ایک خط کچھ مہینے پہلے بھی ملا تھا۔ میرے حالات کی تفصیل یہ ہے کہ مارچ میں انجائنا کے درد میں بستا ہوا۔ دو ڈھائی مہینے مختلف اسپتالوں میں گزرے۔ ڈاکٹروں کی تشخیص کے مطابق دل کی تین نالیاں بند تھیں ایک والو (Valve) بھی ٹھیک نہیں تھا۔ طے یہ پایا کہ ہیوسٹن (امریکہ) جاؤں اور دل کی جراحی کراؤں۔ مئی کے آخر میں امریکہ گیا اور دل کا آپریشن کرایا۔ دل کی پانچ نالیاں بدلی گئیں۔ ایک والو بدلا گیا۔ ایک مہینہ اسپتال میں گزارنا پڑا۔ اب ٹھیک ہوں بیس پچیس پاؤنڈ وزن کم ہوگیا۔ خیر جو ہوا کم ہے۔ جو نہیں ہوا اچھا ہوا۔ آواگون کے حساب سے پچھلے جنم میں کچھ ایسا کیا ہوگا جس

کی سزا یہ تکلیف تھی۔ ایک مرتبہ ایک پنڈت نے کہا تھا یہ تمہارا موکش (آخری) جنم ہے۔ اگلا پچھلا حساب برابر ہو جائے تو اچھا ہے۔

نئی کتاب "سروساماں" چھپ گئی ہے۔ کلیات بھی۔ بمبئی آؤ تو لو۔ اپنی خیریت لکھتے رہا کرو۔

اخترالایمان

30 اکتوبر 1986ء

(11) عزیزم گردش،

آپ کا خط مل گیا تھا۔ میں اچھا ہوں اکتوبر، نومبر میں بمبئی سے باہر رہونگا 6 اکتوبر سے 10 اکتوبر تک دلی میں ہوں۔ ساہتیہ اکادمی کا ایک پروگرام ہے۔ وہاں سے ایک دو روز کے لیے شاید علی گڑھ جاؤں۔ نومبر کے پہلے ہفتہ میں یا دوسرے ہفتہ میں بھوپال جاؤں گا۔

مدھیہ پردیش حکومت نے "اقبال اعزاز" سے نوازا ہے۔ میں اچھا ہوں۔ اپنی خیریت لکھتے رہا کیجئے۔

اخترالایمان

28 اگست 1988ء

(12) عزیزم گردش،

پرانے خطوں میں تمہارا ایک خط ملا۔ یاد نہیں آیا جواب دے دیا تھا یا نہیں۔ 9 دسمبر کو نشر ہونے والا پروگرام نہیں سن سکا۔ وہ تقریر تمہارے پاس ہو تو بھیج دو۔ اس کی ایک کاپی ٹورنٹو (کنیڈا) بھی بھیج دینا۔ بیدار بخت کے پاس۔ وہ کچھ مضامین اکٹھے کر کے کتاب کی صورت میں چھاپنا چاہتے ہیں ان کا پتہ درج ذیل ہے۔

Baidar Bakht
21, White Leaf Cres,
Sear Borough Ont.
Canada M1V 3J1

اپنی خیریت لکھتے رہا کرو۔ میں اچھا ہوں۔

اخترالایمان

3 مئی 1989ء

(13) عزیزم!

آپ کا خط مل گیا تھا۔ میں پچھلے دنوں زیادہ تر بمبئی سے باہر رہا۔ خط کا جواب التوا میں پڑ گیا۔ پڑھنے والوں نے اس شاعری کو قبولیت کی سند دی۔ اس بات سے مجھے بھی بڑا اطمینان ہوا۔ زندگی لایعنی ہوتے ہوتے رہ گئی۔

ادھر بہت دن سے آپ کا بمبئی کا دورہ نہیں ہوا۔ میں کچھ دن پہلے لکھنؤ گیا تھا۔ آپ وہاں نہیں تھے۔ لکھنؤ میں اور بھی کسی سے ملاقات نہیں ہوئی۔ خیر، پھر کبھی سہی۔

"زمین زمین" کے نام سے نئی کتاب ترتیب دی ہے۔ چھپ جائیگی تو بھیجوں گا۔ آجکل پریس میں ہے۔

اپنی خیریت لکھتے رہا کرو۔

اخترالایمان

3 مئی 1990ء

(14) عزیزم گردش!

تمہارا خط ملا۔ آج سے تین سال پہلے "گیان پیٹھ" کے لیے میرا نام تجویز ہوا تھا۔ اسلوب احمد انصاری نے مجھے لکھا تھا کہ آپ کو گیان پیٹھ مل رہا ہے اور میں نے انھیں جواب میں لکھا تھا کہ وہ انعام مجھے نہیں ملے گا۔ سبب یہ ہے کہ یہ انعام اکثر ایسے لوگوں یا لکھنے والوں کو ملتا ہے جن کی تخلیقات میں ہندوستان کے عہد قدیم یا اس دور کے کلچر کا اعادہ یا تذکرہ ہو۔ جیسے "آگ کا دریا" میں ہے یا مراٹھی، گجراتی یا اس ملک کی دوسری مقامی زبانوں میں ہوتا ہے۔ ان زبانوں کا تو محبوب موضوع ہی یہ ہے۔ ہم اکثر قومی اعتبار سے، ماضی کا سہارا لے کر لکھتے ہیں۔ تخلیقی کام کم ہوتا ہے۔ قرۃ العین کو ملا بہت اچھا ہوا۔ وہ بھی اس کی مستحق تھیں۔ بلاشبہ ان کا شمار ہمارے عہد کے بڑے لکھنے والوں میں ہے۔

نئی کتاب "زمین زمین" چھپ گئی۔ "سروساماں" اور "زمین زمین" تمہارے لیے بھیجوں گا۔

اپنی خیریت لکھتے رہا کرو۔ تمہارے پچھلے خط (کے جواب) میں تاخیر کا سبب میری دائیں آنکھ کا آپریشن تھا۔ آپریشن کے ایک مہینہ بعد تک لکھنے پڑھنے پر قدغن تھا۔

اخترالایمان

28 جولائی 1990ء

(15) عزیزم!

خط ملا۔ شاید حضرت علی نے کہا تھا "دنیا میں کچھ نیا نہیں" کسی نہ کسی سے خیال کا ٹکراؤ ہوجائے یہ بات قرین قیاس ہے۔ تمہیں "اور اب سوچتے ہیں" میں ٹینی سن نظر آیا مگر میں کبھی اس شاعر کا دلدادہ نہیں رہا۔ طالب علمی کے زمانے میں تھوڑا بہت پڑھا ضرور تھا ورنہ تو اس نظم میں میرے ہی ایک مصرع کا اعادہ ہے۔ باز گشت کہنا چاہیے۔

بگولے کاٹ رہا ہوں ہوائیں بوئی تھیں

تمہارا خیال درست ہے۔ یہ کاتب غلطیاں بہت کرتا ہے مگر بالکل صحیح کام کرنے والا بھی تو ابھی تک ہاتھ نہیں آیا کوئی

بھلے برے یہی سب لوگ اپنی دنیا ہیں" انھیں سے کام چلانا ہے۔

میرا جی کے تعلق سے جو تم نے لکھا ہے وہ درست نہیں۔ میری شاعری سے متعلق جو مضمون "تخلیقی تنسقید۔ ایک مثال" کے عنوان سے چھپا ہے وہ پہلے چھپ چکا ہے غالباً "سوغات" میں یہ پرچہ بنگلور سے محمود ایاز نکالا کرتے تھے۔ شاید تمہاری نظر سے نہیں گزرا۔ اس کتاب میں جس بنا پر شامل کیا وہ تنسقید کا تخلیقی پہلو ہی ہے۔ میری رائے میں میرا جی بہت شگفتہ نثر لکھتے تھے اور ان کا اعادہ کبھی بھی کیا جاسکتا ہے جب وہ حیات تھے اور ہم دونوں تھوڑے بہت جوان بھی تھے شاعری سے متعلق باتیں کیا کرتے تھے۔ میری معلومات تو شاعری سے متعلق واجبی واجبی ہیں مگر میرا جی سے بہتر شاعری کو سمجھنے اور سمجھانے والا آدمی مشکل سے پیدا ہوتا ہے۔

پیش لفظ میں جو دو صفحے شامل کئے گئے ہیں وہ ایک طرح کا کفارہ ہے یہ دو صفحے اس سے پہلے اس لئے استعمال نہیں کیے گئے ہیں وہ ایک طرح کا کفارہ ہے یہ دو صفحے اس سے پہلے اس لئے استعمال نہیں کیے جاسکے کہ اس کی شکل پورے مضمون کی نہیں تھی۔ دوسرے کہ میرے ذہن سے نکل بھی گئے تھے۔ ایسی نامکمل ان کی بہت سی تحریریں میرے پاس ہیں۔ خاص طور پر ان کی سوانح سے متعلق "زمین زمین" جب چھاپنے کی نیت کی اور پرانے کاغذوں کے پلندے الٹ پلٹ کیے تو یہ دو صفحے سامنے آگئے۔ تلاش نامکمل نظموں کی تھی مگر یہ ملے تو ذہن میں آیا پیش لفظ کا آغاز ان ہی سے کیوں نہ کردوں اور کر دیا۔

جہاں تک میرا جی کے نام اور شہرت کا تعلق ہے وہ تو اسی وقت مشہور ہوگئے تھے جب "ادبی دنیا" کا حصہ نظم ترتیب دیا کرتے تھے۔ جو نظموں کا مجموعہ لندن سے چھپا ہے وہ سب نظمیں میری مہیا کی

ہوئی ہیں۔ میرا جی بمبئی میں کم و بیش میرے ہی پاس رہا کرتے تھے۔ انھوں نے اپنی نظموں کے دو مجموعے ترتیب دیے تھے "تین رنگ" اور "سہ آتشہ" اپنی زندگی میں کوشش کرتے رہے مگر کہیں چھپ نہیں سکے۔ جن دنوں بینڈ اسٹینڈ پر رہتا تھا میری طبیعت خراب ہوگئی اچھا ہوا تو خیال آیا کل کا کوئی بھروسہ نہیں اس خیال سے وہ نظمیں نقل کر کے کچھ جمیل جالبی کو بھجوادیں کچھ رسالہ "سیپ" کو انھیں کو اکٹھا کر کے ان کا مجموعہ چھاپا گیا۔ پھر بھی میرا خیال ہے کچھ نظمیں رہ گئیں۔ اس لئے میں یہ دونوں مجموعے چھاپنے کی نیت کر رہا ہوں۔ کب تک چھاپ سکوں گا، یہ نہیں کہہ سکتا۔2

سوانح لکھنا شروع کی تھی۔ کچھ لکھی بھی مگر پھر اٹک گیا۔ جھوٹ لکھنا نہیں چاہتا اور سچ لکھنے کی ہمت نہیں ہو رہی۔ بہت سے دوست، افراد خاندان اور اہل خاندان یا دوں سے جڑے ہوئے ہیں جو سوانح کا حصہ ہیں۔ "کہوں تو ماں ماری جائے نہ کہوں تو باپ کو کتاب کاٹے"4

اس کا پہلا (5) باب بھارت بھون، بھوپال سے جو کتابیں چھپی ان میں کہیں چھپا ہے۔ غالباً ہندی میں۔

"زمین زمین" تمھیں پسند آئی مجھے خوشی ہوئی۔ دیباچہ تھوڑا طویل ہوگیا مگر جو ہوگیا رفت گزشت ہوا۔

میں اچھا ہوں، اپنی خیریت لکھتے رہا کرو۔ تم میری بہت ہمت افزائی کرتے ہو۔ تمہارے خط کا انتظار رہتا ہے۔

اخترالایمان

29/اکتوبر 1990ء

(1) "زمین زمین"

(2) زندگی میں ان کا یہ خواب شرمندہ تعبیر نہیں ہوسکا۔

(3) "خود نوشت" جس کے لیے میں بار بار انھیں اکساتا تھا۔

(4) غالباً دلی کا محاورہ۔ میر امن نے "باغ و بہار" میں لکھا ہے، "اونٹ چڑھے کتا کاٹے"

(5) "خود نوشت"

——— گردش

(16) عزیزم گردش:

آپ کا یہ خط بھی جو 26، مئی کو لکھا گیا ہے ملا اور پچھلے خطوط بھی۔ میں بمبئی سے باہر تھا۔ کچھ دن میں کراچی میں رہا، پھر لاہور چلا گیا۔ لاہور سے "سرو ساماں" چھپ رہی ہے۔ وہ مسودہ ایک نظر دیکھنا تھا۔ کتابیں آئیں تو آپ کے لئے بھجواؤں گا۔ لاہور سے انگریزی ترجمہ بھی چھپا۔ تقریباً سو نظمیں ہیں۔ بیدار بخت، لیزلی لوین اور لیزلی میگر، تینوں نے مل کر کیا ہے۔

ادھر عدن جانے کا پروگرام بنا رہا ہوں۔ جانے سے پہلے اطلاع دے دوں گا۔ چشتی کا مضمون میں نے دیکھا نہیں۔ ابوالکلام قاسمی کا دیکھا تھا اس شاعری کو سمجھنے کی کوشش نظر آئی مجھے اس مضمون میں "لاوے کا سمندر" کے نام سے شکیل الرحمان نے ایک کتاب لکھی تھی۔ میں نے ان سے کہا اس پر نظر ثانی کر کے دوبارہ چھاپیں، مگر اب وہ وزیر ہوگئے۔ ادب خود روبرو ہوگیا ہے۔

اسی سفر میں گوپی چند نارنگ کراچی میں مل گئے تھے۔ کہہ رہے تھے اب آپ کی شاعری پر کتاب لکھی جانی چاہیے۔ "تم پہل کرو۔" میں نے جواب میں کہا۔

لاہور میں فرح سعید نام کی لڑکی نے مجھے اپنا تھیسس دیا۔ میں نے پوچھا: "بی بی، مجھ پر یہ سب کیسے لکھ لیا تم نے؟" بولی: "آپ کے دیباچے پڑھ کر۔" کچھ تو کیا اہمیت ہے تھیسس کی۔ تروپتی یونیورسٹی کی ایک رفعت النساء ہیں جو آج کل میسور میں پڑھاتی ہیں۔ انھوں نے بھی تھیسس لکھا ہے مجھ پر۔ ان کا کام بھی منگوایا ہے میں نے۔

نئے لکھنے والوں میں زبان کی شگفتگی اور جزرسی کا بڑا فقدان ہے۔ بس کاٹا اور لے دوڑے والا رجحان ہے۔ اللہ انہیں سمجھ دے۔

آپ کی بچیاں اب کیا کر رہی ہیں۔ اپنی خیریت لکھیے میں اچھا ہوں۔
یوسف ناظم کا پتہ اگلے خط میں لکھوں گا۔

اخترالایمان

2، جون 1991۔

(17) عزیزم گردش،

آپ کا خط ملا اور مجھے مسلسل ایسا خیال رہا کہ میں نے جواب دے دیا ہے مگر یقین نہیں تھا۔ دوبارہ بھی لکھ رہا ہوں تو اچھی ہی بات ہے۔

پچھلا پروگرام تو سردست ملتوی ہوگیا۔ شاید اکتوبر کے آخر تک امریکہ جاؤں۔ سر سید احمد سے متعلق واشنگٹن میں ایک اجتماع ہے۔ وہاں بیوی کی طرف سے میرے بھی کچھ عزیز ہیں۔

امید ہے آپ خیریت سے ہوں گے۔ میراجی کی کچھ نظمیں میرے پاس تھیں انھیں چھاپنے کی کوشش کر رہا ہوں۔ کتابت ہوگئی، باقی کام بھی مستقبل قریب میں ہوجائے گا۔

اخترالایمان 1991ء

(18)

1/A3.Ravi Darshan

off CarterRoad

Bandra.Bombay_50

خط ملا۔ "سر و ساماں" کا دوسرا ایڈیشن اور انگریزی ترجمہ TakingStock کے نام سے لاہور میں چھپا۔ دونوں کتابیں ابھی میرے پاس بھی نہیں آئیں ہیں۔ آجائیں گی تو کوشش کروں گا بھجوا سکوں یا پھر نیاز احمد کو لکھ دوں گا کہ آپ کو براہ راست بھیج دیں۔ ادارہ سنگ میل لاہور نے شائع کی ہیں، دونوں کتابیں۔

امید ہے آپ خیریت سے ہوں گے یوسف ناظم کا پتہ درج ذیل ہے

یوسف ناظم

19۔ الہلال، 13۔ ریکلے میشن (ویسٹ)

باندرہ۔ بمبئی 400050

13 Bandra

Reclamation(west)

19 اکتوبر 1991ء

(1) پتہ انگریزی میں خود تحریر کیا ہے۔ عموماً سارے خط لیٹر پیڈ پر لکھے گئے ہیں جس پر پتہ چھپا ہے۔
——— گردش

(19) روی درشن۔ باندرہ

بمبئی۔ 50

عزیزم گردش!

پچھلے دو مہینے کی غیر حاضری کا حساب یہ ہے۔ ایک مہینے اسپتال میں آگے پیچھے ایک مہینہ بیماری کا۔ مسلسل خون تھوکتا رہا۔ دل میں ایک مصنوعی والو لگا ہوا ہے۔ بے توجہی سے اس نے خرابی پیدا کر دی۔ اب قدرے ٹھیک ہوں۔ البتہ 16 پاؤنڈ وزن کم ہو گیا ہے۔

کتابیں ابھی نہیں آئیں۔ کسی وقت میں سنگ میل 1 کو لکھ دوں گا کتابیں آپ کو براہ راست بھیج دیں۔

اختر الایمان

4 دسمبر 1991ء

(1) مکتبہ سنگ میل لاہور

(20) عزیزم گردش رضوی (1)

بیشتر وقت بمبئی سے باہر رہا۔ اس لیے نہیں لکھ سکا لاہور سے کتاب (2) ابھی نہیں چھپی۔ انگریزی ترجمہ بھی نہیں آیا، جلد آ گیا تو بھجوا دوں گا۔

کل بیدار بخت سے اچانک پٹنہ ایرپورٹ پر ملاقات ہو گئی۔ کچھ مزید نظموں کے ساتھ میں اب بمبئی سے چھاپ (3) رہا ہوں۔

امید ہے تم خیریت سے ہو گے۔

اختر الایمان

(1) خط پر تاریخ درج نہیں ہے 13 مارچ 1992ء کو موصول ہوا۔ غالباً 7 یا 8 مارچ 1992ء کی تحریر۔

(2) "سر و ساماں"

(3) یہ تمنا بھی پوری نہیں ہوئی۔

——— گردش

(21) عزیزم گردش

آپ کا خط ملا ترجموں کی جو کتاب لاہور سے چھپی ہے اس کام کو بیدار بخت اور لیزلی لوین، کینیڈا کی ایک خاتون ہیں، انھوں نے کیا ہے۔ انھوں نے ہی اپنے توسط سے چھپوائی ہے۔ چونکہ کتاب لاہور سے چھپی خود میری دست رس سے باہر ہے۔ کئی بار لکھ چکا ہوں۔ بیدار پٹنہ میں مل گئے تھے، ان سے بھی کہا مگر کتاب نہیں آئی۔ آپ ایسا کیجئے مکتبہ سنگ میل کو براہ راست لکھ دیجئے۔ وہ بھجوادیں گے۔ آپ کے دوسرے (1) کام کے لیے یوسف ناظم (سے) کہہ تو دیا ہے مگر کریں گے تو وہی؛

پٹنہ جانے سے پہلے آپ سے اس سلسلے میں (2) کوئی بات نہیں ہوئی تھی اس لیے اس طرف آنا نہیں ہوا۔

امید ہے آپ خیریت سے ہونگے "TAKING STOCK" اگر میرے پاس پہلے آگئی تو بھجوادوں گا۔

اخترالایمان

15 اپریل 1992ء

(1) یوسف ناظم کے چند مزاحیہ خاکوں کی ضرورت تھی جو یہاں دستیاب نہیں تھے۔

(2) میں نے شاید لکھا تھا اگر پٹنہ کے پروگرام سے مطلع کیا ہوتا تو میں خود آپ کی خدمت میں حاضر ہوجاتا، ویسے آپ بھی تشریف لاسکتے تھے۔ بکسر ہو کے صرف چار گھنٹے کا سفر ہے۔

گردش

(22) عزیزم گردش

کچھ دن پہلے میں نے تمھیں ایک خط لکھا تھا۔ شاید تمھیں نہیں ملا۔ (1) اس کا جواب نہیں آیا۔ خیریت تو ہے نا؟ میں شاید 12 اپریل کو لکھنؤ آؤں ٹیلی فون نمبر 242396 پر فون کرکے دریافت کرلینا۔

ایک مدت سے ملاقات نہیں ہوئی ہے تم سے ۔ میں اچھا ہوں

اخترالایمان

30 / مارچ 1993 ۔

(ا) یہ خط یقیناً ڈاک کی نذر ہوگیا۔

_____ گردش

(23) عزیزم!

گردش روزگار تو یوں بھی آدمی کا مقسوم ہے ۔ اس پر آپ نے "گردش" کہلوانا تسلیم بھی کر لیا۔ اب یہ آپ کا پیچھا کیوں چھوڑے گی ۔ اپنی خیریت لکھتے رہا کیجیے ۔ نامہ و پیام رک جائے تو تشویش ہوتی ہے ۔ اللہ کرے آپ خیریت سے ہوں ۔

اخترالایمان

14 اپریل 1993 ۔

(24) عزیزم رضوی گردش

اس بار تمہارا خط پڑھ کر ایسا محسوس ہوا تم اپنے بارے میں زیادہ سوچنے لگے ہو ۔ بچوں کے مستقبل کے بارے میں تردد کرنا تو واجب ہے باقی دوسروں پر چھوڑدو ۔

ترجمہ " Taking Stock " لاہور سے کتاب آئی تھی ۔ ڈاک خانہ والوں نے واپس کردی ۔ وہ بیدار کے خط سے معلوم ہوا ۔ کیوں ؟ یہ نہیں کہہ سکتا ۔ کسی وقت ایسا کروں گا اس کا فوٹو لے کر تمہارے لیے بھجوادوں گا زاہدہ زیدی نے بھی اشتیاق ظاہر کیا ہے ۔

عمر کا یہ حصہ جس سے میں گزر رہا ہوں اس میں لمبی بات کرنے کا دماغ نہیں ہوتا ۔ تم بمبئی آنے کا ارادہ کر رہے ہو ۔ ضرور آؤ ۔ باتیں کریں گے ۔

امید ہے تم خیریت سے ہوگے ۔

اخترالایمان

19 / جولائی 1993 ۔

(25) عزیز گردش!

تمہارا خط ملا۔

کس نے میرے بارے میں کب کیا لکھا اور کیا نہیں لکھا یہ اب کل کی بات ہوگئی۔ اکثر لوگوں کے ایک ہی وقت کئی چہرے ہوتے ہیں ضرورت پڑنے پر چہرہ بدل لیتے ہیں۔ یہ شاید زندہ رہنے کے لیے ضروری بھی ہے۔

میں کچھ دن سے بیمار ہوں Renel Failare کی وجہ سے چار مہینے سے Dialysis پر زندہ ہوں ۔ یہ عمل ہفتہ میں دو چار بار گھنٹے کے لیے ہوتا ہے۔ "آجکل" (دلی) کا وہ نمبر جو مجھ سے متعلق ہے اس کے بارے میں محبوب الرحمن کو میں نے لکھ دیا تھا۔ میری توقع سے کم ہے۔

میں نے تمہاری تقریر ریڈیو پر نہیں سنی۔ ضرور اچھی ہوگی۔ جو جس کا بہی خواہ ہوتا ہے اس کے بارے میں بڑھا چڑھا کر بات کرتا ہے۔ تم میرے بہی خواہ ہو۔ میں شاید نومبر میں لکھنو جاؤں۔ میری وہ لڑکی جو سعودی عرب میں تھی، واپس آگئی ہے۔

جو فلیٹ میرے پاس ایک زمانے میں تھے وہ میری بیماری میں بک گئے تھے۔ اب کوئی فلیٹ نہیں سوا اس کے جس میں رہتا ہوں۔ وہاں تم آچکے ہو۔ اپنی خیریت لکھتے رہا کرو۔

اخترالایمان

5/ مارچ 1994۔

(26) عزیزم گردش!

پریشانیاں تو ہم ایسے لوگوں کا مقسوم ہیں۔ اب اس کی کیا شکایت ہاں Dialysis اب مقسوم میرا بن گئی ہے۔ ہفتہ میں دو بار چار چار گھنٹے کے لیے اسپتال میں حاضری دیتا ہوں اور کوشش کر رہا ہوں جو لکھنے کا کام ہے وہ ختم ہوجائے تو آرام کا سانس لوں۔ خود نوشت کا کچھ حصہ رہ گیا ہے اور "سر و ساماں" بھی شائع کرنی ہے، پہلی کاپیاں ختم ہوگئیں۔

ایک کتاب بیدار بخت نے ترتیب دی ہے "راستے کا سوال" وہ دلی سے چھپ رہی ہے۔ ایک صفحہ پر اردو ہے۔ سامنے والے صفحہ پر اس کا انگریزی ترجمہ ہے چھپ جائے تو تمہیں بھجواؤں۔

علی جواد زیدی کی کتاب (1) میں نے دیکھی ہے۔ ہمارے یہاں ابھی تنقید کا صحیح تصور بلوغ نہیں ہوا ہے۔ جو جس کے جی میں آتا ہے، بغیر ادب اور شاعری کی طرف کوئی ذمہ داری محسوس کیے، لکھ مارتا

ہے۔ ایسی کتابوں پر سنجیدگی سے بات کرنا بے کار ہے۔

باقر مہدی خیریت سے ہیں اور اپنا کام کیے جاتے ہیں۔ تمھیں ان سے بھی کوئی شکایت نہیں ہونی چاہیے۔

تم آجکل کیا لکھ رہے ہو؟ وہ بتاؤ۔

امید ہے تم خیریت سے ہوگے۔

اخترالایمان

31 جولائی 1994ء

زیدی صاحب کی کتاب "History of Urdu Literature"

—— گردش

(27) عزیزم رضوی!

تمھارا 20/ نومبر کا خط ملا۔

مجھے یاد نہیں تمھارے کسی پچھلے خط کا جواب میری طرف نکلتا ہے مگر سو کا امکان بھی ہے۔ تم ضرور میرے حق میں دعا کرتے رہو۔ تھوڑا بہت کام رہ گیا ہے، وہ بھی پورا ہوجائے تو اچھا ہے۔

بیدار اس مہینے آنے والے ہیں۔ راے اینڈ کمپنی نے "راستے کا سوال" جنوری میں چھاپنے کو کہا تھا۔ بیدار آئیں تو اس کی تصدیق ہو۔ میں پہلے سے بہتر ہوں۔ ایک انجکشن ہے جو نیویارک میں ہی بنتا ہے بیدار نے منیب الرحمان کو لکھ کر منگوا دیا تھا۔ انجکشن مہنگا ہے۔ ایک پندرہ سو کا ہے۔ مجھے ہفتے میں دو کی ضرورت ہے۔ چھ ہزار (روپئے) مہینہ Dialysis پر خرچ ہوتا ہے۔ میں نے سوچا اسی سال کے آدمی پر اتنا خرچ ٹھیک نہیں۔ صرف ڈائیلیسس پر ہی اکتفا کرنا چاہتا تھا مگر لڑکیوں کو معلوم ہوا تو مجھ سے آ کر لڑنے لگیں۔ میں بودا آدمی تو ہوں ہی، ہتھیار ڈال دیے لڑکیوں کے سامنے۔

اب کتابیں چھاپنے کے لیے بھاگ دوڑ میرے بس کی نہیں۔ شاہد علی خاں آجکل بمبئی آئے ہوئے ہیں۔ انھیں فون کرکے کہا وہ چھاپ لیں۔ بعد کی نظمیں بھی "سر و ساماں" ہی میں شامل کرلیں۔ اب وہ اتوار کو میرے پاس آئیں گے۔ اطہر فاروقی دلی میں ہندی ایڈیشن چھپوا رہے ہیں "خود نوشت" دلی اردو اکادمی چھاپ رہی ہے۔ جو کتاب پہلے چھپ جائے گی تمھیں پتہ چل جائے گا۔

امید ہے تم خیریت سے ہوگے ۔ بیدار کا رات فون آیا۔ وہ 26 دسمبر کو آرہے ہیں ۔

اخترالایمان

6/ دسمبر 1994ء

(28) عزیزم غلام رضوی گردش

یہ تمہارے خط کا جواب نہیں اس کی رسید ہے ۔ لکھنا پڑھنا مشکل ہے ۔ آنکھ بنوائی ہے ۔ نئے نمبر کے لیے آج ڈاکٹر کے پاس جارہا ہوں ۔

Quarry of the Road کے لئے بیدار بخت نے روپا پبلیکیشن کو لکھ دیا ہے ۔ کتاب چھپتے ہی تمہیں بھجوادیں گے ۔ شاید جون کے پہلے دوسرے ہفتے تک آجائے ۔

امید ہے تم خیریت سے ہوگے ۔

بیٹی کی شادی مبارک ۔ میں اچھا ہوں ۔ ان دنوں کے حساب سے ۔

اخترالایمان

22/ مئی 95ء

ضمیمہ

اخترالایمان کے انتقال کے چار ماہ بعد محترمہ سلطانہ ایمان کا ایک خط)

21.7.96ء

محترم گردش صاحب

آداب ۔ آپ کے کئی خط ملے اور آپ کی تقریر کا تراشہ (1) بھی مل گیا مگر چھپائی اتنی خراب تھی، تمام تحریر سیاہی سے ڈھک گئی کہ میں ٹھیک طرح پڑھ نہ سکی ۔

اخترالایمان 12/ نومبر (جو ان کی پیدائش کا دن ہے) سے زیادہ بیمار ہوگئے تھے ۔ Dialysis سے بہت اوب گئے تھے ۔ اس کی وجہ سے کمزوری بہت ہوگئی تھی مگر اخیر وقت تک چلتے پھرتے رہے ۔ بستر پر کبھی نہیں پڑے ۔ اپنے ضروری کام خود کرتے تھے ۔ ان کی یاد میرے دل میں ایک کسک بن کر رہ گئی ہے ۔ کسی کام میں جی نہیں لگتا ۔ خط تک لکھنے کو جی نہیں چاہتا ۔ دو ڈھائی سال کا Stress ان کی

زندگی تک میرے ذہن و جسم نے سہا مگر ان کے جانے کے بعد اس نے اثر دکھایا ۔ اچانک ایک رات میرے دل پر درد اٹھا۔ پتہ چلا Angina ہے ۔ فورا ہسپتال لے جائے گی۔ Angiogram میں معلوم ہوا کہ دل کی اچانک نالی 95 فیصد بند ہے اور Angio Plastic کرنی پڑے گی ۔ چنانچہ فورا کی گئی ۔ ابھی میں کافی کمزور ہوں ۔ میرے لئے دعا کیجئے کہ ان کی خوش گوار یادیں میرے دل میں رہیں اور بغیر ان کے جینے کی عادت پڑ جائے ۔

امید ہے آپ سب بخیریت ہوں گے ۔

فقط

سلطانہ ایمان

میں اگست کے آخیر تک اپنی چھوٹی بیٹی رخشندہ کے گھر دوبئ چلی جاؤں گی ان شاء اللہ ۔۔۔۔

(1) چیرمین فخرالدین علی احمد میموریل کمیٹی پروفیسر ملک زادہ منظور نے کمیٹی کے زیر اہتمام ایک

تعزیتی جلسہ کا انعقاد کیا اور ناچیز کو مہمان خصوصی بناکر اختر الایمان کا شخصی خاکہ سنانے کی فرمائش کی جس کی مکمل روداد روزنامہ " قومی آواز " لکھنؤ میں شائع ہوئی تھی ۔ اسی کا تراشہ میں نے سلطانہ ایمان کو بھیجا تھا ۔

——— گردش

به نام بیدار بخت

به خطِ اختر الایمان

بیانیہ

الاؤ کے گرد

ون سنگے اور ڈھاک کی آوازیں کونین سے ارول کی طرف جاتے ہوئے کال کے پجاریوں کے سروں پر منڈلا رہی تھیں اور اونچی ٹھنڈی چوٹیوں سے ٹکرا کر گہری اور بھیانک گھاٹیوں میں گرتی ہوئی دکھائی دیتی تھیں جن میں نہ معلوم کتنے خچروں اور راہگیروں کی ہڈیاں پڑی ہوئی نئی ہڈیوں کا انتظار کر رہی تھیں۔

سورج، بان اور براس کے گھنے سایوں کے پیچھے چھُپ گیا تھا اور اس کی کرنیں خشک چٹانوں پر، جو کہیں کہیں سر ابھارے کھڑی تھیں، پھیکی زردی پھیلا رہی تھیں۔ ہمارے ہاتھوں میں برف کے ڈلے تھے جو ہم نے راستے میں جمی ہوئی برف کی چٹان سے توڑ لئے تھے۔ انھیں اُچھالتے ہوئے اور ان سے کھیلتے ہوئے ہم چلے جا رہے تھے اور اس وقت ہمیں ایک ایسا سرور سا محسوس ہو رہا تھا جسے واضح کرنے کے لئے میرے ذہن میں اس وقت کوئی لفظ نہیں۔

اس وقت ہم جس جگہ تھے یہ ہمارا آج کا پڑاؤ تھا۔ یہ لکڑی کے موٹے موٹے اور دلدار تختوں کی بنی ہوئی ایک چوکی تھی جو ایک اجنبی کی طرح سب سے الگ تھلگ کھڑی تھی۔ اس کے سامنے ایک ڈھلواں میدان پھیلا ہوا تھا اور دیودار کے درخت اس کے چاروں طرف ایک دائرے کی شکل میں اُگے ہوئے تھے۔ شمال میں ایک چھوٹے سے خلا میں سے دودھ والوں کے دو تین گھر دکھائی دے رہے تھے جو سورج کی دم توڑتی ہوئی شعاعوں میں نکھرے ہوئے سورج کی طرح چمک رہے تھے۔

"کیا نام ہے بھلا اس جگہ کا۔" میں نے اپنے کندھے پر سے سفری تھیلا اتارتے ہوئے علوی

کو آواز دے کر پوچھا۔

"کھانوا ہے جی یہ۔"

میں نے پلٹ کر دیکھا، ایک دُبلا پتلا پست قد، زرد رُو انسانی ڈھانچہ میرے سامنے کھڑا تھا اور اس کی گول گول آنکھوں میں زندگی ٹوٹی ہوئی امیدوں کی طرح لڑکھڑا رہی تھی۔ اس کے خشک ہونٹ مسکرانے کی کوشش کرتے ہوئے اس طرح کھل گئے تھے، جیسے کسی زرد لفافے کا منہ کھل جایا کرتا ہے یہ یہاں کا منشی تھا، جو اس چوکی سے دوسری چوکی تک ڈاک لے جایا کرتا تھا۔ چاندی کا ایک پتلا سا تار اس کے کان میں پڑا تھا ایک چھوٹا سا حلقہ جس سے معلوم ہو رہا تھا کہ انسان کی غلامی کا دور ابھی ختم نہیں ہوا ہے۔

چوکی کی ڈھلان سے اُتر کر ایک چشمہ تھا ایک گڑھے کی صورت میں، کثیف اور گدلا صحیح معنوں میں آب حیوان تاریکیوں میں گم، ایک گہرا غبار ہر طرف چھاگیا تھا اور سنہرے جال سے جو دن بھر درختوں کی چوٹیوں پر پھیلے رہے تھے اب گل کر گر گئے تھے اور صاف آسمان کی نیلاہٹ پریوں کے حسین بازوؤں کی طرح پھیلی ہوئی تھی۔

میدان میں ایک الاؤ جل رہا تھا، بھیڑوں کے ایک ریوڑ کے درمیان اور اس کے شعلے بھڑک بھڑک کر چیخ رہے تھے۔ لکڑی کے موٹے موٹے تنے اس کے اندر جل رہے تھے، الاؤ سے دھواں اُٹھ کر گول دائرے بناتا ہوا تاریک سایوں کی طرح ناچتا ہوا ہوا میں جذب ہو رہا تھا۔ برابر میں گڑی ہوئی ایک دو سنگی لکڑی پر ایک پانی کا مشکیزہ لٹک رہا تھا۔ ایک بوڑھا گڈریا بھیڑوں کے پاس کھڑا تھا۔ چلتے پھرتے اس کا سایہ طویل ہو کر تھرتھراتا ہوا نظروں سے اوجھل ہو جاتا تھا اور کرخت آواز کبھی کبھی تاریک جنگل میں گونجنے لگتی تھی، ہو ہو ہو، لہ لہ لہ اور اس کی آواز پر ایک خوفناک کتا گرج اُٹھتا تھا۔

اس کے ساتھ اس کی لڑکی تھی وہ اس جنگل کی شہزادی معلوم ہو رہی تھی، اُن دل کشا مناظر کی دیوی، اس طلسم آباد کی ساحرہ۔ وہ مجھے ایک وحشی ہرنی کی طرح دیکھنے لگی۔ اس کے پاؤں میں بالوں دار کھال کا جوتا تھا اور وہ اپنے لمبے سے کرُتے کے اوپر ایک پوستین پہنے ہوئے تھی، سفید اور نازک پوستین، جس کے چھوٹے چھوٹے بال موجوں کی طرح لہرا رہے تھے اور ہم دونوں کا سایہ ایک ہی سمت میں الاؤ کی روشنی میں لرز رہا تھا۔ اُس نے مجھے ایک عجیب انداز سے دیکھ کر اپنی نظریں جھکالیں اور زمین پر موہوم سے خطوط بنانے لگی، بوڑھا چل کر میرے قریب آگیا۔

"آؤ آؤ مسافر! کہاں سے آنا ہوا؟"

"بہت دور۔ پورب دیس سے۔"

"پورب دیس سے۔" اس نے میری طرف دیکھا اور ایک موٹا سا تنا الاؤ میں لڑھکا دیا۔" جلتی ہوئی آگ کے پاس جنگلی جانور نہیں آتے۔ جنگلی جانور آگ سے ڈرتے ہیں۔"

قریب ہی کے جنگل سے کسی جانور کے چلانے کی آواز آئی۔

"یہ ہرن کی قسم کا ایک جانور ہے۔" اس نے میری طرف دیکھتے ہوئے کہا۔" کسی شکاری کی بو پا کر جانور چلا اٹھتا ہے۔"

الاؤ کی لپٹیں اونچی ہو ہو کر موجیں مارنے اور بل کھانے لگیں اور اس کے گرد پڑے ہوئے لکڑی کے تنوں پر، جن کی باری بھی آنے ہی والی تھی آگ کی لہریں ناچ رہی تھیں۔

"میں نے کہا۔" یہاں پینے کا پانی بہت خراب ہے تم اور کوئی انتظام کیوں نہیں کر لیتے۔"

"یہاں رہتا کون ہے جو کچھ کرے۔ آج ہم یہاں ہیں کل کہیں اور چلے جائیں گے۔ ابھی تھوڑے دنوں میں یہاں سخت سردی اور برف پڑنے لگے گی۔ برف کی موٹی موٹی سلوں کے نیچے تمام زمین ڈھک جائے گی۔ ان دنوں ہم اپنی بھیڑیں لے کر نیچے کے علاقوں میں اتر جاتے ہیں۔ یہاں کوئی نہیں ٹھہرتا۔"

صاف نیلے آسمان میں تارے مسکرا رہے تھے۔ چاروں طرف بلند پہاڑ خاموش کھڑے تھے اور پیچ در پیچ مڑتے ہوئے پہاڑی راستے ایک گہری نیند میں ڈوب گئے تھے۔ پہاڑی پھولوں کی میٹھی سی خوشبو ہر طرف بکھری ہوئی تھی اور اونچے اونچے پیڑوں کی جڑوں میں اگی ہوئی ون اور رس بھری جھاڑیاں سر سے سر ملائے کھڑی تھیں۔

بوڑھے نے لڑکی کی طرف دیکھ کر کہا۔ یہ پالو ہے میری لڑکی۔ جب میری شادی ہوئی تھی ہم چار بھائی تھے اور جب پالو کی ماں مری تھی اس وقت میں تنہا تھا، تنہا محافظ، بھیڑوں کے اتنے بڑے ریوڑ اور پالو کا۔ ہم چاروں بھائیوں کی ایک ساتھ شادی ہوئی تھی۔" اس نے مجھے مخاطب کرتے ہوئے کہا۔ "سنا ہے تمہارے دیس میں ایک مرد ایک ہی عورت سے شادی کرتا ہے۔"

"نہیں مرد تو کئی کئی عورت سے شادی کر لیتا ہے مگر عورت صرف ایک ہی مرد سے شادی کرتی ہے۔"

بوڑھے کی آنکھوں میں ایک نفرت کا جذبہ تھا اور پالو کی گردن بنفشہ کی نرم ڈالیوں کی طرح کسی بوجھ سے دبی جا رہی تھی اور میں نے ایسا محسوس کیا جیسے اس کی آنکھیں کہہ رہی ہیں۔ مسافر مجھے بچاؤ، مجھے اس دیس میں لے چلو جہاں ایک عورت صرف ایک مرد کی ملکیت ہوتی ہے۔ میں یہ ذلت گوارا نہیں کر سکتی۔ میں صرف ایک آدمی سے محبت کر سکتی ہوں۔ بولتے ہوئے جانوروں کے پورے گلے سے

نہیں ۔ مجھے اس دنیا اور ان چرواہوں سے نفرت ہے جو ایک ہی عورت کو کئی کئی مل کر اپنی آغوش میں پیس ڈالتے ہیں ۔ سخت نفرت!"

بھیڑوں کی اون کی بساند ہوا میں مل کر اڑنے لگی تھی اور الاؤ کے شعلے اس پر قہقہے لگاتے ہوئے معلوم ہوتے تھے ۔ بوڑھا اونگھتے اونگھتے سو گیا تھا۔

پالو تاروں کی دھیمی چھاؤں میں بیٹھی ہوئی بھیڑوں کی حفاظت کر رہی تھی ۔ اس کی نرم پوستین اس کے رُخساروں سے مس ہو رہی تھی اور اس کی انگلیاں ایک موٹی سی لاٹھی کا سہارا لئے ہوئے تھیں ۔ اور وہ گاہے گاہے اپنی بھیڑوں کے گرد ایک چکر لگا آتی تھی ۔ ہوا میں گھنگرو سے بج اٹھتے تھے جب وہ مہین آواز سے ہو ہو ہو۔ لہ لہ کہتی تھی اور اس کا خوفناک کتا سایوں کو جانور سمجھ کر گرجتا ہوا ان پر جھپٹ پڑتا تھا ۔"

اس نے اپنی لچک دار گردن اٹھا کر مجھ سے پوچھا ۔ "مسافر! تمہاری دُنیا تو بہت اچھی ہوگی؟"

میں اس کے غلط اندازے پر کچھ نادم سا ہو گیا اور اسے نہ بتا سکا کہ وہ دُنیا جسے تم حسین خیال کر رہی ہو اس سے کہیں زیادہ کریہہ اور بدصورت ہے ۔ شاید تم ہم لوگوں کے لباس اور ہماری چال ڈھال سے ہمارا اندازہ لگا رہی ہو ۔ یہ غلط ہے ۔ ہم عمدہ عمدہ لباس صرف اپنی حقیقت کو چھُپانے کے لئے پہنتے ہیں ۔ ہم اپنے اوپر ایک پردہ ڈالنا چاہتے ہیں ۔ ایک رنگین پردہ ۔ لیکن حقیقت یہ ہے کہ ہم جتنے بھاری بھاری اور قیمتی لباس اپنے گرد لپیٹتے جاتے ہیں اتنے ہی عریاں ہوتے جاتے ہیں ۔ یہ لباس ہماری تہذیب و شرافت کا کفن ہیں ۔ قیمتی کفن اور ہماری عورتوں کے ہونٹوں کی سرُخی مختلف ہونٹوں کے نشانات کو چھُپانے کا ایک ڈھنگ ہے ۔ جب ایک شخص کے ہونٹوں کا دباؤ انھیں نیلا کر دیتا ہے اور ان کی سرُخی زائل ہو جاتی ہے ۔ جب وہ کنول کی مرجھائی ہوئی پتیوں کی مانند دکھائی دینے لگتے ہیں تو سرُخی کی دوسری تہ انہیں پھر نظر فریب بنا دیتی ہے ۔"

مجھے پالو کی زندگی کے ساتھ ساتھ اس کی موت پر بھی رشک آنے لگا ۔ وہ مر کر بھی حسین اور دل کش ہی رہے گی ۔ اس کی خاک اڑ کر سیب ، انجیر یا زردالوؤں کی کھاد بنے گی اور بہار کے موسم میں زمین پر پھولوں کا ڈھیر لگ جایا کرے گا ۔ جنہیں ایسی ہی یا اس سے بھی حسین لڑکیاں چننے کے لئے آیا کریں گی ۔ اس کی زندگی شہد اور دلکش رنگوں میں تبدیل ہو جائے گی ۔ اور میری خاک کسی کیکر یا بیری کی جڑ میں جا پڑے گی جس کے کانٹے راہگیروں کو تکلیف دیا کریں گے یا پھر کسی سود خوار بنئے کی رتھ کا پہیا ان پر گزر جائے گا ۔ میں نے یہ بات اس لئے چھُپا لی کہ انسانی فضا عمل کا چشمہ انسانی خباثت سے پھوٹتا ہے ۔

اُس نے میرے شانوں کو جنبش دیتے ہوئے کہا۔ "تم چُپ کیوں ہوگئے، بولو نا۔"

"یہ دنیا بہت اچھی ہے، میری دُنیا سے کہیں خوبصورت۔"

اس کی آنکھوں میں پھر ایک نفرت کا ہلکا سا جذبہ اُمنڈ آیا۔

پالو نے ایک عجیب انداز سے مسکرا کر میری طرف دیکھا۔ اس کی نہ میں ایک تلخی تھی۔"

دُور آسمان کے کونے سے ایک بڑا سا تارا ٹوٹا اور تھرتھراتا ہوا ایک روشنی کی لکیر بن کر گھنے جنگل میں غائب ہوگیا۔ الاؤ کے بھڑکتے ہوئے شعلوں کی روشنی ہمارے اوپر پڑ رہی تھی۔ اور میں تھوڑی دیر کے لئے سوچنے لگا کہ یہی ستارے ٹوٹ ٹوٹ کر پہاڑی عورتوں کی گود میں جا گرتے ہیں۔ بالکل خاموشی کے ساتھ۔ کچھ عرصہ وہاں پرورش پاتے ہیں اور پھر خوبصورت پہاڑی لڑکیوں کی صورت میں زمین پر اتر آتے ہیں اور غالباً پالو بھی انہی ٹوٹے ہوئے تاروں میں سے ایک ہے۔ جو آج سے پندرہ سولہ سال پہلے اس پہاڑی عورت کی گود میں جا گرا تھا جو بیک وقت چار تنومند چرواہوں کی بیوی تھی۔

اس کی آنکھوں میں ایسے ایسے بے شمار تارے ناچ رہے تھے اور مجھے یہ احساس ہونے لگا کہ میں آسمان میں پہونچ گیا ہوں بہت سے چمکتے ہوئے جگمگاتے ہوئے تاروں کے درمیان اور چمکدار ذرّے اڑاڑ کر میرے اوپر گر رہے ہیں۔ یہاں تک کہ میں اس میں ڈھک گیا ہوں۔ حسین لمحات مسکراتے ہوئے آئے اور آنکھ بچا کر گذر سے چلے گئے۔ اس طرح کہ ہمیں خبر بھی نہ ہوئی۔

"اس نے جھجکتے ہوئے مجھ سے پوچھا۔ "تم چلے تو نہیں جاؤ گے ....؟"

"میں کل صبح چلا جاؤں گا۔"

اس نے اپنی لمبی لمبی پلکیں اٹھا کر میری طرف دیکھا اور اس کی گردن ٹوٹی ہوئی شاخ کی طرح ایک طرف کو گر گئی۔

وہ کھڑی ہوگئی۔ اور دو روشن، ٹمٹماتے ہوئے تارے اس کی آنکھوں سے ٹوٹ کر گھاس میں جذب ہوگئے اس ڈھلوان زمین کی نرم نرم گھاس میں جہاں بنفشہ کے پھول اُگ آئیں گے ایسی ہی نیلگو ہوتے جیسے پالو کے آنسو تھے۔

"تم مت جاؤ مسافر اس نے ٹوٹے ہوئے لہجے میں کہا۔"

میرے کوٹ کے اٹھے ہوئے کالر میں اس طرح جھانکنے لگی جیسے اس کے اندر چھپ جانا چاہتی ہے۔ میرے دل میں جذب ہو جانا چاہتی ہے۔"

"تم نہیں جانتی پالو، میرے ساتھی اس چیز پر راضی نہ ہوں گے۔

اس نے میرا دامن چھوڑ دیا اور گردن جھکائے ہوئے بھیڑوں کی ریوڑ کی طرف چل دی۔ میں نے چوکی کے سامنے آن کر اس کی طرف پلٹ کر دیکھا اس نے جلتے ہوئے الاؤ میں دو تے اور لڑکا دئے۔ شعلے تیزی کے ساتھ چیخنے لگے۔ دھواں اٹھ کر پیچ و تاب کھاتا ہوا پہاڑی پگڈنڈی کی طرح آسمان کی طرف بڑھنے لگا۔ الاؤ کی لپٹوں کا سایہ درختوں اور جھاڑیوں پر سسکیاں سی بھرنے لگا۔

پالو کی ٹوٹی ہوئی آواز مردہ جنگل میں گونج رہی تھی۔

ہو ہو ہو۔ل ل ل۔

صبح ہوتے ہی روانگی کے لئے ہم نے اپنے سفری تھیلے اپنے کندھوں پر لاد لئے۔ شمال میں خون کی گہری گہری لکیریں سی تیر رہی تھیں۔ دیوار کی چٹیوں پر دھند کے جالے سے جمے ہوئے تھے اور پہاڑی راستے بل کھاتے، انگڑائیاں لیتے تندی سے بیدار ہو رہے تھے۔ میں نے نکل کر الاؤ کی طرف دیکھا۔ وہاں چند بجھی بجھی چنگاریاں اور راکھ کا ڈھیر نظر آرہا تھا اور جل کر الگ پڑے ہوئے ایک موئے سے تے سے دھواں اٹھ رہا تھا۔ جگہ سنسان تھی اور اس پر ایک اداسی سی برس رہی تھی۔ پالو اور اس کا بوڑھا باپ اپنی بھیڑیں لے کر جا چکے تھے۔

پگڈنڈی

پگڈنڈیاں اُجاتی ، ان دیکھی وادیوں میں سے گزرتی چلی جاتی ہیں دُور بہت دُور تک اور بڑھتے بڑھتے آسمان سے جا ملتی ہیں۔ ایک نیلے اور وسیع آسمان سے چلنے والے اب پگڈنڈیوں اور آسمان کے درمیان کہیں کھو جاتے ہیں۔ اس طرح کھو جاتے ہیں کہ نقشِ قدم بھی پیچھے نہیں چھوڑتے!

کتنی پگڈنڈیاں ہیں اور کتنے چلنے والے اور پھر سب کی جدا جدا پگڈنڈی ہے۔ ایک دوسرے سے کہیں بھی تو نہیں ملتے اور اگر ملتے ہیں تو مختلف سمتوں میں جاتے وقت سب کی جدا جدا پگڈنڈی ہے!

آدمی کا جسم بھی ایک پگڈنڈی ہے جس پر سے زندگی کے مختلف دور گزر جاتے ہیں۔ بچپن، جوانی، بڑھاپا اور جھریوں کی شکل میں اپنا راستہ چہرے پر چھوڑ جاتے ہیں اور پھر کبھی لوٹ کر نہیں آتے۔ سب کھو جاتے ہیں۔ اس زمین اور آسمان کے درمیانی خلا میں ہوا کے ایک لطیف کوہ میں۔ پگڈنڈی بھی اور چلنے والے بھی۔ سکھیا پگڈنڈی تھا کہ راہی؟ کچھ خبر نہیں! بہت کم لوگ جانتے تھے کہ سکھیا اُفق پر نظریں جمائے گاؤں سے باہر جانے والی پگڈنڈی کو ہر وقت کیوں گھورتا رہتا ہے اور کبھی کبھی اپنے چہرے پر ہاتھ پھیر کر ایک خیال میں کیوں غرق ہو جاتا ہے۔ سوچتا رہ جاتا ہے یہاں تک کہ پگڈنڈی اس کی نگاہوں

کے سامنے ناچنے لگتی ہے اور بل کھاتی ہوئی دور کہیں آسمان میں جاکر جذب ہو جاتی ہے۔

سائے مختصر سے طویل اور طویل سے مختصر ہوکر چھپتے رہے راستہ میں اگے ہوئے بہت سے پرانے پیڑ سرکش ہواؤں کی تاب نہ لاکر زمین پر گر پڑے اور ان کی جگہ نئے درختوں نے لے لی۔ کتنی ہی جگہ پگڈنڈی نے کھسک کھسک کر اپنا راستہ بدل لیا۔ راستوں کی شکلیں بدل گئیں۔ مکانوں کی ساخت تبدیل ہوگئی۔ دن رات تھک تھک کراون سے بدلتے رہے مگر سکھیا کی کبھی نہ تھکنے والی آنکھیں اس پگڈنڈی پر سے نہ ہٹیں جس پر سے کبھی وہ اپنی زندگی کی ایک خوشی لے کر آیا تھا۔

سکھیا کی زندگی پگڈنڈی کے ساتھ ساتھ بدلتی جارہی تھی مگر فرق صرف اتنا تھا کہ پگڈنڈی کے سائے کے لئے نئے درخت پرانوں کی جگہ اگ آئے تھے مگر سکھیا۔ سکھیا کی زندگی جس پگڈنڈی پر سے گزر رہی تھی اس پر کوئی سایہ نہ تھا۔ افق کی ایک پتلی سی دھندلی نقرئی لکیر اس کا سرمایہ تھا۔ اس کی نگاہوں کا مرکز۔ آسمان اور زمین کا سنگم!

راتوں کو آسمان میں بھٹکنے والے تارے ٹھوکریں کھاکھا کر اس سے کہتے۔

سو وہ اب نہیں آئیگی۔ مگر سکھیا ان پر نظریں جماکر انہیں گھورنے لگتا اور انہیں ٹوٹتا دیکھ کر اس کی نگاہیں ان کا تعاقب کرتیں لیکن وہ نظروں سے اوجھل ہو کر کہیں گہری تاریکی میں کھو جاتے اور وہ سوچنے لگتا۔ اسی طرح ایک خوبصورت تارا ٹوٹ کر کبھی اس کی گود میں بھی گرا تھا مگر پھر اسی طرح یک بیک ایک اندھیرے میں اوجھل ہوگیا۔ اس کی حد نگاہ سے دور۔ اس کے اور افق سے کہیں پرے اور پھر اس کی نگاہیں ان راستوں پر جم جاتیں جن راستوں سے وہ اسے دلہن بنا کر لایا تھا۔ وہ اب سنسان تھے۔ سنسان اور اداس اور وہ اداس راستوں کو دیکھنے لگتا۔ اس پگڈنڈی کو۔ کیا خبر اسے کبھی اس کی یاد آجائے اور وہ چلی آئے۔ اپنے سکھیا کی یاد!

سکھیا کو کبھی کسی نے نہاتے ہوئے نہیں دیکھا تھا۔ وہ پانی سے ڈرتا تھا گویا وہ سلگتی ہوئی راکھ ایک ڈھیر تھا جو پانی پڑتے ہی سن سے بجھ کر رہ جائیگا۔ ایک میلا سا اسی کا ہم عمر حقہ دن رات اس پر فرمائشی قہقہے لگاتا رہتا تھا۔ قریب دبے ہوئے اپلے کا دھواں پگڈنڈی کی طرح بل کھاتا ہوا اس کے سر پر منڈلاتا رہتا تھا اور وہ اپلے اور حقہ کے درمیان راکھ کے ڈھیر کی طرح پڑا رہتا تھا۔ ایک سلگتے ہوئے راکھ کے ڈھیر کی طرح!

دن میں کئی بار کوا اس ٹوٹی ہوئی منڈیر پر آن بیٹھتا جس پر ایک بوسیدہ سی بلی ایک پرانے چھپر کو ٹلنگے ہوئے تھی۔ اس کی کائیں کائیں پر سکھیا ایک دم چونک پڑتا۔ پگڈنڈی تالاب کے کنارے کنارے مڑتی ہوئی دور کھیتوں میں کھو جاتی۔ دور تک پھیلے ہوئے کھیتوں میں اور راستہ کی دھول ان کی نگاہوں کا

حجاب بن کر انہیں واپس لوٹا دیتی ۔ مایوس ۔ ناکام ۔ اور وہ سوچنے لگتا اور سوچتا رہ جاتا ۔ بہت سی پگڈنڈیاں ہیں ۔ ان گنت ۔ لاتعداد ۔ راستہ بھول جانا کوئی بڑی بات نہیں ۔ وہ بھی راستہ بھول گئی ہے ۔ جانے کب سیدھے راستہ پر پڑے ۔ جانے کب واپس آجائے !

گاؤں بدل گیا ہے ۔ گاؤں والے بدل گئے ہیں ۔ زندگی آہستہ آہستہ پگھل رہی ہے ۔ اس کے ساتھی بہت آگے گئے باقی جو ہیں تیار بیٹھے ہیں ۔ کیا خبر وہاں بھی روحوں کا ملاپ ہوتا ہو ۔ روحوں کا ملاپ ۔ اور وہ خواہ مخواہ مسکرانے لگتا جیسے دبی ہوئی چنگاری پر سے راکھ ہٹ جاتی ہے ۔ اسے یہاں اب کون پہچانے گا ۔ وہ ابھی اس کا انتظار کرلے گا ۔ جانے وہ کب واپس آجائے ۔

اس کے نزدیک کوڑے کا ایک ڈھیر لگ گیا تھا ۔ گردوپیش کی ہر شے کوڑے کے ایک ڈھیر میں تبدیل ہوتی جارہی تھی ۔ آہستہ آہستہ گرنے والی منڈیر تنکا تنکا کرکے جھڑنے والا چھپر کا پھونس ۔ دھیرے دھیرے سلگنے والے اپلے اور خود سکھیا کا رفتہ رفتہ بجھنے والا جسم سب کوڑے کے ایک ڈھیر میں بدلتے جارہے تھے وہ ان تمام چیزوں سے بیگانہ تھا ۔ اس کی زندگی کے صبح شام اس کے سامنے پھیلی ہوئی پگڈنڈی پر سے رینگتے چلے جارہے تھے ۔

چاند اسے راتوں کو تنہا بیٹھا ہوا دیکھ کر سمجھاتا "سکھیا اب وہ کبھی نہیں آئیگی ۔ اب وہ کسی اور کی آغوش میں ہے ۔ تیری پہنچ سے بہت دور ۔" مگر سمجھاتے سمجھاتے خود پھیکا پڑ جاتا ۔ ترش اور ٹھنڈی ہوائیں اس کے بدن میں کچوکے دیتیں ۔ موسم آتے اور چلے جاتے مگر سکھیا ۔ رفتہ رفتہ بجھنے والا راکھ کا ڈھیر اپنی جگہ پڑا رہتا اور ذرا سی آہٹ پر اونگھتے اونگھتے چونک پڑتا راتوں کو پچھلے پہر کسان اپنے ہل لئے ہوئے ۔ بیلوں کو ٹکٹکاتے ۔ پگڈنڈی پر ۔ حسین گیت بکھیرتے ہوئے گزر جاتے اور آنکھیں پھاڑ پھاڑ کر دھندلکے میں تکنے لگتا ۔"

"کیا خبر وہ ان رسیلے گیتوں ہی کی چھاؤں میں چپکے سے چلی آئے ۔ اپنے سکھیا کے پاس ۔"

گاؤں کے لڑکے اسے چاچا کہا کرتے تھے ۔ سکھیا چاچا ۔ وہ کبھی کبھی اس کے گرد آن کر اکھٹے ہو جاتے ۔ "سکھیا چاچا کوئی کہانی کہو اچھی سی ۔" اور کوئی بیچ میں بول پڑتا "سکھیا چاچا کیا دن میں کہانی کہنے سے مسافر راستہ بھول جاتے ہیں ؟"

سکھیا یک لخت چونک پڑتا اور نظریں پگڈنڈی پر جما دیتا جو درختوں کی چھدری چھاؤں میں پڑی ہانپتی رہتی تھی ۔ ویران ۔ خاموش اور وہ پھر پوچھتا ۔ اس کے شانوں کو جھنجوڑ کر ۔ "بتاؤ نا سکھیا چاچا کیا دن میں کہانی کہنے سے مسافر بیچ راستہ بھول جاتے ہیں ؟" اور وہ اپنی تھکی ہوئی بجھی بجھی نظریں اٹھا کر اس

کی طرف دیکھتا۔ "ہاں بیٹا دن میں کہانی سنانے سے مسافر راستہ بھول جاتے ہیں، اپنے راستہ سے بھٹک جاتے ہیں۔ دن میں کہانیاں نہیں کہا کرتے۔ جاؤ شام کو سنائیں گے۔" اور پھر اسی طرح شام ہو جاتی۔

یاد آنے پر غیر مہذب، گندے اور میلے بچوں کا ہجوم شور مچاتا ہوا پھر اس کے گرد اکٹھا ہو جاتا۔ ایک چلم اتار کر الٹ دیتا اور آگ کرید کر تمباکو جماتے ہوئے کہتا، "سکھیا چاچا ابھی نا شروع کرنا میں تمہارے لئے چلم بھر لوں!!"

سکھیا نرم نرم نگاہوں سے اس کی طرف دیکھ کر گردن ہلا دیتا۔ بچے اس کے گرد سکڑ کر بیٹھ جاتے اور وہ حقہ کی لے پکڑ کر اسے آواز دیتا۔

"کیا سناؤں؟" اور وہ قہقہ لگا کر جواب دیتا۔

"آپ بیتی۔"

اس کی نگاہیں تاروں بھرے آسمان اور دھندلکے میں ڈوبی ہوئی پگڈنڈی پر سے گزرتی ہوئیں بچوں کے چہروں پر جم جاتیں۔ غیر مہذب اور جاہل بچوں کے چہروں پر جنہوں نے غلامی، خدمت اور مشقت کا بار اٹھانے کے لئے جنم لیا تھا۔ یہی تحفہ نسلاً در نسلاً دینے کے لئے جس طرح انہوں نے یہ سب کچھ انڈیا میں پایا تھا۔ اس کی آنکھیں ان کے چہروں پر گڑ جاتیں۔ معصوم کھلونے غم مستقبل کی خوراک!

بچے اسے خاموش دیکھ کر جھنجھوڑتے، "سناؤ نا سکھیا چاچا اب تو رات ہو گئی ہے۔" وہ اپنی ٹوٹی ہوئی سانسوں کو جوڑ کر ابھارتا، اپنی زندگی کی طویل داستان ماضی کے انبار میں سے کرید کر نکالتا اور آخری فقرہ پر آن کر رک جاتا۔

"مگر وہ اسے چھوڑ کر چلی گئی!"

کوئی بچہ بول اٹھتا، "مر گئی ہو گی سکھیا چاچا بیچاری؟"

"نہیں نہیں"، سکھیا ایک کرب کے عالم میں چیختا۔

کوئی دوسرا بچہ بلا سوچے جواب دیتا "بدصورت ہو گا سکھیا چاچا وہ آدمی اس کا ہاتھ فوراً اس کے چہرے پر جاتا، ایک موٹی سی ناک، موٹے موٹے ہونٹ اور اندر کو دھنسی دھنسی آنکھیں، لمبوترا منہ پھیلا ہوا دہانہ، چھدری ڈاڑھی اور گالوں کی جھریوں میں سے گزرتا ہوا لرز کر حقے کی نے پر آن گرتا۔ اس کا منہ پھیلا رہ جاتا اور پتھرائی پتھرائی نگاہیں پگڈنڈی کے آخری نقطہ پر جم کر رہ جاتیں۔ اس کی سانس اس کے سینے میں الجھنے لگتی اور آنکھیں آنسوؤں کو ترسنے لگتیں۔

اس کی آخری امید پگڈنڈی اس کے سامنے اسی طرح پھیلی ہوئی تھی، خشک، سادہ، بل کھاتی ہوئی

اور بچوں کا کہا ہوا فقرہ اس کے لئے بالکل بے معنی ہو کر رہ جاتا۔ بالکل بے معنی، مردہ، بے جان اور پھر زندگی کی اتنی طویل امید کو وہ نا سمجھ، بچوں کے ایک فقرے پر ختم کر بھی کیسے دیتا؟

وہ مجسم آنکھیں بن کر افق کے اسی درمیانی راستہ کو گھورنے لگتا۔ خزاں کی آمد مردہ، زرد زرد پتوں کا ایک ڈھیر پگڈنڈی پر لگا دیتی، بے ترتیب اور بے کفن پتوں کا ایک ڈھیر! اور راہ گیروں کے پاؤں انہیں روندتے ہوئے گزرتے۔ درختوں کی ننگی شاخیں مایوس باہوں کی طرح پھیلی رہ جاتیں یہاں تک کہ ان میں رفتہ رفتہ شگوفے پھوٹ آتے اور سکھیا بھی کائنات کے اس تسلسل سے اپنی زندگی کو مطابق کرنا چاہتا تھا!

پتوں کی لاشیں ریت کے باریک ذرات میں تبدیل ہو جاتیں اور پگڈنڈی اسے پھر اک روشن ستارہ نظر آنے لگتی جس کی روشنی میں اس کی امیدیں پڑی سسکتی رہتی تھیں اور ابھی تک دم توڑنے کی نوبت نہ آئی تھی۔ گاؤں کے لوگ اسے پاگل تصور کرنے لگے تھے، ایک بے ضرر پاگل۔ اس کے ہم عمر کبھی کبھار ادھر سے گزرتے وقت اس پر ایک نظر ڈال کر رک جاتے۔ ٹھنڈی ہوا اور اسے کسی خیال میں غرق دیکھ کر آواز دے لیتے۔

"سکھیا کیا آگ بجھ گئی"؟

سکھیا اپنی جستجو انگیز، نگاہیں اٹھا کر ان کی طرف دیکھتا اور اس کی ڈوبتی ہوئی سی نظریں پوچھتی معلوم ہوتیں:

"تم ابھی تک جی رہے ہو، بلا مصرف، کیوں"؟

اور پھر ایک جنبش کے ساتھ پہلو بدلتا۔

"آگ کہاں بجھی"

"دھواں تو ہے نہیں"؟

"اب آگ ہی آگ رہ گئی ہے" اور سرد حقہ میں خوامخواہ کش لگانے لگتا۔

"تیرا چھپر بھی کھسک گیا سکھیا۔ اس کا پھونس جھڑ گیا"

"ابھی سایہ تو ہے، میرے لئے بہت ہے۔"

"تو بھی کیا ہے سکھیا، یہ منڈیر ٹوٹ گئی ٹھیک کرالے نا۔"

"ہاں اسے بھرتے سرے بساؤں گا، اور اس کی نگاہیں تالاب کے کنارے کنارے بل کھاتی ہوئی پگڈنڈی پر جا پڑتیں۔

"سکھیا کتنا کوڑا چڑھ گیا۔ جھاڑو بھی نہیں دیتا تو۔"

"جھاڑو تو وہی آن کر دیگی۔"

"پگلا" "وہ نہیں دیتا۔" "وہ نہیں آئیگی"

سکھیا منہ پھیر کر بیٹھ جاتا اور پگڈنڈی کے مد و جزر میں اپنا سکون تلاش کرنے کی کوشش میں مصروف ہو جاتا۔

وہ دور تک بڑبڑاتا ہوا چلا جاتا۔ پگلا۔ حقہ ٹھنڈا پڑا ہے کہتا ہے آگ نہیں بجھی۔ کہتا ہے اب آگ ہی آگ رہ گئی ہے۔ "وہ آئیگی۔ پگلا"!

"پگڈنڈی کہیں سے شروع ہوتی ہو اور کہیں ختم ہوتی ہو مگر راستہ میں سکھیا کا گھر پڑتا ہے۔ جب ندی چڑھتی ہے تو کیا بچ کے کھیت سوکھے رہ جاتے ہیں" سکھیا اپنے آپ کو چپکے سے تسلی دے لیتا تھا مگر اسے یہ معلوم نہ تھا کہ جب ندی بہت چڑھ جاتی ہے تو کھیتوں کے ساتھ گاؤں بھی ڈوب جاتے ہیں۔ ندی آگے بہ جاتی ہے اور لاشیں سڑنے کے لئے پیچھے چھوڑ جاتی ہے!

سکھیا کی دھندلی آنکھیں افق پر جم کر رہ گئیں۔ رفتہ رفتہ سلگنے والا راکھ کا ڈھیر سرد پڑگیا۔ آہستہ آہستہ بڑھنے والا کوڑے کا انبار، ٹھنڈا! ادھ جلا! اپلا، ٹوٹا چھپر اور گرتی ہوئی منڈیر اسے پکارتے رہ گئے، سکھیا، سکھیا، سکھیا!! پگڈنڈی گھومتی، بل کھاتی روز اس کے دروازے کے سامنے آکر ٹھہر جاتی ہے اور آواز آتی ہے "سکھیا"۔ ٹوٹی ہوئی منڈیر حیرانی سے منہ پھاڑے ہوئے اسے دیکھتی رہ جاتی ہے اور خاموشی سے پوچھتی ہے۔

"کیا وہ آگئی؟"

پگڈنڈی بغیر جواب دئے واپس لوٹ جاتی ہے اور کہیں دور گہرے نیلے آسمان میں جذب ہو جاتی ہے!!

"آوازے"

ہوا دھیمے دھیمے انداز میں درختوں کی شاخوں سے کھیل رہی تھی اور دور تک پھیلے ہوئے کھیتوں پر ایک ہلکی سی چاندنی پھیلنے لگی تھی۔ گاؤں کے باہر گڑے ہوئے کولہو سے دھواں اٹھ کر بادل بناتا ہوا گاؤں سے نکلتے ہوئے دھوئیں سے مل کر فضا میں منتشر ہو رہا تھا۔ رس پکنے کی عجیب اور میٹھی سی خوشبو سرد ہوا کے ساتھ لپٹ کر ادھر ادھر پھیل رہی تھی۔ تنگ اور کچے مکانوں کے ارد گرد چلتے راستے سنسان ہونے لگے تھے۔ دن بھر کی محنت سے تھک جانے کے بعد اکثر دیہاتی چوپال میں بیٹھے ہوئے کسی ایسی حسین رانی یا راجہ کے قصے دہرا رہے تھے جو اپنے زمانہ میں دنیا کی نگاہوں کا مرکز تھے اور ان کی محبت یا نفرت میں پوری دلچسپی سے حصہ لے رہے تھے۔

رجوا اپنے دبلے سے ٹٹو کی رسی پکڑے ہوئے لکڑیاں بیچ کر شہر سے واپس لوٹ رہا تھا۔ دھول اڑ کر اس کے پاؤں سے لے کر سر کی پگڑی تک پر جم گئی تھی۔ ہاتھ مسلسل مشقت سے کھردرے ہو گئے تھے۔ ننگے پاؤں پھرتے پھرتے تلوے سخت ہو کر کانٹوں کی زد سے باہر ہو چلے تھے۔ آنکھیں پپوٹوں میں بھنچ کر رہ گئی تھیں اور ان پر ایک قسم کی اداسی سی برسنے لگی تھی۔ وہ ٹٹو کی گردن پر ہاتھ رکھے ہوئے تھکے ہوئے انداز میں اس کے برابر برابر چل رہا تھا۔ آخر آدمی تھک بھی کیوں نہ جائے۔ وہی کلہاڑی۔ لکڑیاں۔ ٹٹو۔ اور وہی جنگل۔ کوئی نئی چیز نہیں۔ کوئی ردو بدل نہیں۔ ہر روز وہی۔ وہی چیز۔ بارہ مہینے۔ ہمیشہ۔

اب چند مہینوں سے اس کی زندگی میں ایک نئی چیز کا اضافہ ضرور ہو گیا تھا۔ اس کی خوبصورت اور سادہ سی بیوی۔ اس کی شادی بہت بچپن میں ہو گئی تھی۔ اسے اچھی طرح یاد بھی نہ تھی۔ غالباً وہ

اس وقت کوئی آٹھ یا نو برس کا تھا اور اس کی بیوی اب کوئی شادی کے دس سال بعد آئی تھی۔ وہ روز تھک کر بچوں کی طرح اپنے آپ کو اس کی گود میں ڈال دیتا تھا۔ ایک ہی تو دلچسپی کا ذریعہ تھا ورنہ ہر روز وہی۔ وہی چیز۔ بارہ مہینے۔ ہمیشہ!

اس نے ٹٹو کو شیشم کے پیڑ سے باندھ کر ادھر اُدھر دیکھا۔ گھر میں رکھا ہوا دیا ٹمٹما رہا تھا اور اس کی کالک نے دُور تک دو دو گز جگہ گھیر رکھی تھی۔ چولہے کی آگ کی روشنی سامنے دیوار پر پڑ رہی تھی اور چنے کے ساگ کی خوشبو اُبلتی ہوئی ہنڈیا سے نکل کر باہر صحن میں پھیل رہی تھی۔

"اجی میں نے کا کاں ہو۔"

اس نے ٹٹو کی کمر کا سہارا لیتے ہوئے کہا۔ سڑک پر گاڑی کی کھڑکھڑاہٹ اور بیلوں کی گھنٹیوں کی تیز آوازیں اسکی آواز کھو گئی۔ ساگ کی ہنڈیا کو اُبلتا ہوا دیکھ کر وہ اندر کی طرف دوڑا۔ سن سن سن سن۔ آگ بجھ رہی تھی۔ اس نے ہنڈیا کھول کر لکڑیاں آگے کو سرکا دیں۔ اور چاروں طرف گھر میں دیکھنے لگا۔

"یاں کیا کر رئی ہو؟"

وہ ہنس کر بیوی کی طرف دیکھتے ہوئے بولا۔ نازو نے گھٹنوں میں سر چھپا کر زور زور سے سسکیاں بھرنی شروع کر دیں وہ اُٹھ کر اس کی طرف بڑھا۔

"کیا ہوا۔ اری کیا ہوا؟ بولتی کیوں نا۔"

"اور تیں کہویں ...."

"کیا کہویں اور تیں؟"

"اور تیں کہویں......"

اس نے اپنا پیٹ گھٹنوں میں چھپا لیا اور پھوٹ پھوٹ کر رونے لگی۔

"میرا اس میں کچھ کسور نئی .... میرے ساتھ .... جبردستی کی تھی ...... نمبردار کے لونڈے نے ...... وہ مجھے روج چھیڑا کرے تھا۔"

رجوا سن پڑ گیا۔ گاؤں والے۔ گاؤں والے کیا کہیں گے! بدنامی ہوگی۔ اسے آج تک بھی اس چیز کا پتہ نہ لگ سکا۔ اسے زمین آسمان گھومتے ہوئے معلوم دینے لگے۔ اس نے آنکھیں بند کر لیں۔ رفتہ رفتہ اس کے خیالات یکسو ہوگئے۔ اس نے نازو کا ہاتھ پکڑ لیا۔

"اری پگلی اس میں چکر کی کیا بات ہے۔ سبھی ایسا کریں ہیں۔ بھوُل تو سبھی کریں ہیں۔ بڑے بڑے پڑھے لکھے کریں ہیں بھوُل تو۔ تجھے مولبی صاب کے کئے کی کھبر نا! سارا گاؤں جانے ہے اس

بات کو تو پر اب کوئی بھی نہ بولتا۔کوئی ہوں بھی نہ کرتا۔ مولبی صاب نے یہی جو ہمارے گاؤں میں نواج پڑھا وہیں ہیں چودھری کی جوان چھوکری کو پکڑ لیا تھا۔ بیاویانا ہو یا اُن کا ابھی۔بڑے نواجی آدمی ہیں۔ کھدا جانے کیا بھید ہے۔ چھوکری کا بیاہ بھی ہوگیا اور مولبی صاب بھی ہیں۔کوئی جکر بھی نہ کرتا اب تو اور ...... اور تجھے بنیا کی لونڈیا کا پتا نا، تھانیدار اسی کے گھر آکے ٹکا کرے ہے۔ تھانیدار اور بنیا کی لونڈیا ...... اکین نا آتا تجھے؟ بنیا نے پکا گھر بنا لیا اب تو، پر کوئی بھی نا پوچھتا۔سب کھوسادہی کریں ہیں اُس کی۔ تھانیدار بہت مانے ہے بنیا کی اور ہم اپنی کہیں۔تو بھی کیا کہے گی سُن کے۔ جوانی میں سبھی بھُول کرا کریں ہیں۔

"سردیوں کے ہی دن تھے۔بڑے جوروں کی سردی تھی اس سال۔ میں رات کو کھولو میں سے آرا تھا اُٹھ کے۔جب سڑک والے کنویں کے پاس پہنچا تو میں نے دیکھا کوئی اورت کھڑی ہے۔چاندنی رات تھی۔ اتنا ہی بڑا چاند تھا جتنا آج ہے۔پرتے نے کیا دیکھا ہوگا۔ گریب کی جوانی اور جاڑے کا چاند کوئی نا دیکھتا۔ میں اُسے دیکھ کر کھڑا ہوگیا۔ وہ پرے کو سرک گئی میرے دل میں سک گجرا۔ میں اور آگے کو ہوگیا۔ وہ وہیں کھڑی رئی۔ میں نے جاکے اُس کا ہاتھ پکڑ لیا۔میرا دل بس میں نا رہا۔ ہمارے گاؤں کی بہو تھی وہ۔ اس کا میاں دو سال سے پردیس گیا وا تھا۔ اب تو مر گئی وہ بچاری۔اُس کا میاں ابھی تک بھی نا آیا پردیس سے۔ کہویں ہیں وہ اسے پسند نا تھی۔تو میں یوں کہوں ہوں کہ بھُول سبھی کریں ہیں۔"

رجوا نے اپنی بات کہتے کہتے چولہے کی بجھی ہوئی آگ کی طرف دیکھا اور اُس کا ہاتھ چھوڑ کر لکڑیاں آگے کو سرکانے لگا۔ دیئے کی دُھندلی روشنی تھرتھرا رہی تھی۔ نازو کی سسکیاں دھیمی پڑگئیں۔اُس کا جھکا ہوا سر اور پُرنم آنکھیں اوپر اُٹھیں۔ اور وہ ٹٹو پرسے سامان کھولنے کے لئے باہر چلی گئی۔

وہی کلہاڑی۔ لکڑیاں۔ ٹٹو اور وہی جنگل۔ ہر روز وہی۔ وہی چیز۔ نازو کی آغوش اور دُنیا سے بے نیازی۔ باہر آتے جاتے اس کے متعلق گاؤں والوں کی باتیں اس کے کان میں پڑ جاتی تھیں۔اُس کے ساتھیوں کے آوازے۔لڑکیوں کا کترا کر نکلنا اور عورتوں کے ناک بھوؤں چڑھے ہوئے اُس سے نفرت کا اظہار کرتے تھے۔ کبھی گاؤں کی بڑی بوڑھیاں کسی کے دروازے کے سامنے کولھے پر ہاتھ رکھے ہوئے اس کی بابت کچھ کہتی ہوئی سُنائی دے جاتی تھیں۔

"اری بے سرم ہے نہیں تو چڑیل کو گھر سے نکال کر دھکے دیتا۔"

"اری لٹو ہے وہ تو اُس پہ۔ جان دیوے ہے۔"

"کہیں ڈوب بھی نا مرتا۔"

"اری رہنے دے بس تو اس کی باتیں!"

اب یہ تمام کچھ رجوا کے لئے زندگی کا ایک حصہ تھا۔ یہ سب کچھ اس کی زندگی کا ایک جزو بن گیا تھا۔ وہ دن رات، صبح شام اٹھتے بیٹھتے ایسی باتیں سننے کا عادی ہو گیا تھا۔ اب یہ سب اس کے لئے بے معنی تھا کیوں کہ اس کا اٹل فیصلہ کوئی نہ بدل سکتا تھا۔ "جوانی میں کبھی بھول کریں ہیں۔" چبھتے ہوئے فقرے، پھبتیاں، تمسخر اس کی نگاہوں میں کوئی وقعت نہ رکھتے تھے۔ اب وہ ایک ہی حالت میں خوش تھا۔ وہی کلہاڑی، لکڑیاں، ٹٹو، وہی جنگل اور نازو کی آغوش!

آسمان پر بادل چھائے ہوئے تھے، بادلوں کے کٹے ہوئے کونوں میں سے گاہے گاہے ستارے جھانکتے ہوئے دکھائی دے جاتے تھے۔ بستی پر ایک گہری تاریکی چھائی ہوئی تھی، شیشم کے پتے ہوا کی تیزی میں بڑے زور زور سے سنسنا رہے تھے، پرندے پھڑ پھڑا کر اڑتے تھے، اور اندھیرے میں کسی دوسرے درخت سے ٹکرا کر گر پڑتے تھے، سڑک دُور تک سنسان تھی، بیلوں کی گھنٹیاں اور گاڑیوں کی کھڑ کھڑاہٹ کا کہیں کوسوں نشان نہ تھا۔ بجلی کی چمک میں کالے کالے بادل بہت خوف ناک معلوم ہو رہے تھے۔ رجوا ٹھوڑی گھٹنے پر رکھے ہوئے ٹمٹماتے ہوئے دیے کی طرف دیکھ رہا تھا اور اس کے ہاتھ مضبوطی سے ٹانگوں کا گھیرا ڈالے ہوئے تھے۔ ایک پروانہ دیوار کے ساتھ ساتھ اڑ رہا تھا اور ایک چھپکلی اس کی تاک میں پیچھے پیچھے دوڑ رہی تھی۔ دیر تک وہ اس تماشے کو دیکھتا رہا یہاں تک کہ اس نے پروانہ کو پکڑ لیا۔ اس کی ٹانگیں اور پر دیر تک اس کے منہ میں دکھائی دیتے رہے، پھر اس نے ایک لمبی سانس لی اور پروانہ کو نگل گئی اور منہ چلا کر دوسرے پروانوں کے پیچھے دوڑنے لگی۔ اس نے اس تماشے سے نظر ہٹا کر نازو کی طرف دیکھا جو چارپائی پر پڑی کراہ رہی تھی۔

"تو پھر میں جاؤں؟"

"میں جانوں ہوں...... گاؤں کی کوئی دائی نا آئینگی ...... اچھا ہے میں مر جاؤں!"

اس نے اپنا چہرہ دوپٹے میں چھپا لیا اور دیوار کی طرف منہ کر کے رونے لگی۔

رجوا کے دل کو ایک دھکا سا لگا۔ اسے ایسا معلوم ہوا جیسے کوئی اس کے مکان کی چھت اتار کر پھینک رہا ہے، جیسے کوئی اسے گھر سے باہر نکال رہا ہے۔

"اس گاؤں میں نا ملے گی دوسرے گاؤں سے لے آؤں گا!"

"میں تمہارے ہاتھ جوڑوں اور ...... اور کہیں مت جائیو ...... بارس آگئی ہے تو اور ...... میں مر گئی تو تم اور بیاہ کر لیجو!"

اُس نے اپنے آنسو پونچھ کر اداس اور حسین آنکھوں سے رجوا کی طرف دیکھا۔ اس کا چہرہ درد کی شدت سے پھیکا پڑ گیا تھا۔ لمبی لمبی پلکیں نیچے کو جھکنے لگی تھیں۔ گدرایا ہوا بدن اور ہاتھ پاؤں ڈھیلے پڑ گئے تھے اور بھینچے ہوئے ہونٹ چیخوں کو روکنے کی انتہائی کوشش کر رہے تھے۔ رجوا کے دل میں ایک طوفان سا اُٹھنے لگا۔ طبیعت بے قابو ہو گئی اور جذبات بھڑک گئے۔

"دائی بنا کام نا چلنے کا۔"

"میں تمہارے ہاتھ ......"

وہ اُٹھا اور اُس کا فقرہ پورا ہونے سے پہلے باہر نکل گیا۔

ہوا تیزی کے ساتھ چل رہی تھی۔ شیشم کی ٹہنیاں ٹکرا ٹکرا کر خوف ناک شور پیدا کر رہی تھیں۔ دیئے کی لو ہوا کے زور سے چکرانے لگی اور دھواں اُڑ کر چھت میں سیاہ سیاں دھاریاں بنانے لگا۔ کتوں کی آواز رات کے سناٹے میں سارے گاؤں پر چھا گئی۔ نازو پڑی کروٹیں بدلتی رہی۔ بادلوں کی گڑگڑاہٹ کے ساتھ بارش ہونے لگی۔ اس کی طبیعت پریشان ہو گئی اور وحشت بڑھنے لگی۔ چوکیدار اپنے بھاری بھاری پاؤں سے تھپ تھپ کرتا ہوا، جاگتے رہو، کی کرخت آواز گاتا ہوا نکل گیا۔ رجوا دائی کو لے کر گھر میں گھسا۔ نازو بے ہوش پڑی تھی۔

"لڑکی ہوئی ہے۔" دائی نے رجوا کے سرہانے آ کر کہا۔ اس نے تیز تیز سانس لیتے ہوئے اس کی طرف مطمئن نگاہوں سے دیکھا اور لحاف کو اپنے گرد اچھی طرح لپیٹ لیا۔ دائی نے اس کی یہ حالت دیکھ کر ماتھے پر ہاتھ رکھا اور اُچھل پڑی۔

"تجھے تو بڑے جور کا بکھار ہو رہا ہے رے۔"

"کوئی بات ناجرا ہوا لگ گئی۔"

"تو دوا کیوں نہ لاتا جا کے دیکھ کتنا دن چڑھ گیا ہے۔"

"دوا کی جرورت نا میں تو یوں ہی اچھا ہو جایا کروں ہوں۔"

اُس نے اپنا منہ لحاف میں ڈھک لیا اور بھاری بھاری سانس لینے لگا۔

گاؤں بھر میں نازو کی لڑکی اور رجوا کی بیماری کی خبر پھیل گئی۔ نازو کی بد چلنی کے ساتھ ساتھ لڑکی کی نحوست کا سب کو یقین ہو گیا۔ عورتیں سر جوڑ کر باتیں کرنے لگیں۔ جوان لڑکیاں بڑی تجسس بھری نگاہوں سے ان کی باتیں سنتی تھیں۔ پاس ہی کے گاؤں سے ایک حکیم علاج کرنے کے لئے آیا ہوا تھا جس کے پاس چند بجلی کے آلات تھے۔ وہ صرف حکیم تھا حکمت کی سند کے بارے میں سب لاعلم تھے۔

اپنی آلات سے وہ ہر قسم کا علاج کرتا تھا۔ آلات میں خوبی یہ تھی کہ ہر قسم کے درد کو کھینچ لیتے تھے۔ بڑی بڑی میں سے درد نکال لیتے تھے اس کے علاوہ اس کے پاس کئی مجرب نسخے بھی تھے۔ وہ ہر قسم کے پوشیدہ امراض کا ماہر تھا۔ کئی لوگ خدا کو حاضر ناظر جان کر کہتے تھے کہ حکیم صاحب نے ان کی زندگی انھیں دی تھی۔

رات کی تاریکی آہستہ آہستہ پھیل رہی تھی۔ کولھو ختم ہو چکے تھے اور سردیاں بلکی پڑ گئی تھیں۔ نازو رجوا کے پاس بیٹھی ہوئی ٹکٹکی باندھ کر اس کی طرف دیکھ رہی تھی۔ دیئے کی لو تھرتھرا کر اسی طرح دیواروں پر دھوئیں کی لکیریں بنا رہی تھی اور چولہے کے اپلوں کا دھواں گھر کی فضا کو کثیف کر رہا تھا۔ رجوا بھاری بھاری سانس لے رہا تھا۔ اس کا دم سینے میں رُکنے لگا تھا۔ برابر کے چھپر میں بندھا ہوا ٹٹو زور زور سے چلانے لگا اور وہ اس کے آگے گھاس ڈالنے کے لئے اٹھ کر چلی گئی۔ وہ ایک پاؤں رسی میں الجھ جانے کی وجہ سے بڑی طرح اچھل رہا تھا۔ لڑکی کے رونے کی آواز سن کر وہ اندر کی طرف لوٹی۔ رجوا اپنے بستر میں بالکل خاموش پڑا تھا۔ آنکھیں کھلی ہوئی تھیں۔ بدن سرد تھا اور منہ کھلا رہ گیا تھا۔ نازو تھرا گئی اس کے بدن میں سناٹا سا نکل گیا۔ لڑکی روتی رہی وہ سنگ مرمر کے مجسمے کی طرح کھڑی رہ گئی۔ جھینگروں کے شور نے گھر کی فضا کو بھیانک بنا دیا۔ دھوئیں کی موٹی موٹی تہیں چولہے سے اٹھ کر اسی طرح گھر میں پھیل رہی تھیں۔ وہ چیخ مار کر اس کے اوپر گر پڑی۔

وقت گزر گیا۔ گھڑی بیت گئی۔ نازو کے ساتھ کسی کوئی ہمدردی نہ رہی۔ "کلنکنی ...... ڈائن ...... چھنال...... بدچلن ...... پاپ کو کندھے سے لگائے پھرتی ہے۔" اس کے کانوں میں دن رات ایسی ہی آوازیں آنے لگیں۔ اس کا حسن اور خوبصورتی وقت کی نذر ہونے لگے۔ خیالات اس کے ذہن میں چکر لگانے لگے۔ "وہ لڑکی کو اس کی گود میں لے جا کر ڈال دیگی۔ لے یہ ہے تیری امانت۔ تیرا پیار۔ تیری وقتی محبت کی یادگار۔ نہیں نہیں یہ اس راز کو کوئی نہیں جانتا۔ اسے رجوا بھی نہ جان سکا۔"

دن رات، صبح شام اس کے خیالات، اس کے احساسات، اس کے جذبات ابھرتے رہتے تھے۔ اس کا دماغ نئے نئے منصوبے باندھنے لگا۔ اس کا سر چکرانے لگا۔ وہ لوگوں سے نفرت کرنے لگی۔ "پاپ کو کندھے سے لگائے پھرتی ہے ...... پاپ کو کندھے سے لگائے پھرتی ہے۔" یہی آوازیں ہر وقت اس کے کانوں میں گونجنے لگیں۔ ہر طرف۔ ہر جگہ۔ درختوں کی سائیں سائیں میں۔ پرندوں کی بولیوں میں۔ گاڑیوں کے شور میں۔ گھنٹیوں کی آواز میں اسے ایک ہی بات سنائی دینے لگی۔ "پاپ کو کندھے سے لگائے پھرتی ہے۔" اس کے خیالات ماضی کی پگڈنڈیوں پر بھٹکنے لگے۔ گزر گیا وہ زمانہ۔ چمکدار دن۔ سانولی راتیں۔ بہت دُور نکل گئے۔ نہ معلوم کہاں پہنچ گئے ہوں گے؟ لہلہاتے ہوئے کھیتوں اور بہتی ہوئی

ندیوں کے سکوت میں اس کے حسین خواب کھو گئے۔ اس نے رجوا سے جھوٹ بولا تھا...... جھوٹ بولا تھا، حالانکہ اس رات جب چاند پوری خوبصورتی کے ساتھ، آسمان کے بیچوں بیچ تاروں کے جھرمٹ میں مسکرا رہا تھا۔ جب ہلکی ہلکی گرمیوں کی سہانی ہوا بدن میں جھرجھری پیدا کر رہی تھی۔ جب کسانوں کے رسیلے گیت راتوں کو کھیتوں اور کھلیانوں میں سنائی دیتے تھے۔ جب فطرت جوان تھی۔ خوبصورت تھی اور ساتھ ہی اسے بھی اپنی خوبصورتی کا احساس تھا اور وہ پانی میں منہ دیکھا کرتی تھی اس نے خود۔ جان بوجھ کر، پانی کی اس پتلی سی دھار کے کنارے جو دُور تک پھیلے ہوئے جامن کے گھنے درختوں کی چھاؤں میں سے گزرتی تھی۔ اپنے آپ کو نمبردار کے شوقین لڑکے کی گود میں ڈال دیا تھا۔ ہلکی ہلکی چاندنی پتوں میں سے چھن کر اس کے رخساروں پر پڑ رہی تھی۔ ایک گرمی۔ ایک گدگدی محسوس کر کے وہ بھول گئی تھی کہ وہ کیا کر رہی ہے۔ وہ سب کچھ بھول گئی تھی؛

عورت کی دُنیا محدود، مختصر؛ وہ گھر۔ دو بستیاں۔ دو شہر اور ایک مرد کی آغوش سے دوسرے مرد کی آغوش۔ ایک ہی بات۔ ایک ہی سلسلہ۔ ایک ہی چیز؛ مرد کا کھلونا۔ جوانی کا گیت۔ وقت کا نغمہ؛

مرد کی آواز اس کی آواز، مرد کی پسند اس کی پسند۔ مرد کی آرزو اس کی آرزو۔ کبھی اس کے ہاتھوں خود بکتی ہے کبھی بیچ دی جاتی ہے۔ اس کی زندگی کی ابتدا اور انتہا ایک مرد کی آغوش سے دوسرے مرد کی آغوش؛

وہ دیوانوں کی طرح ہنسنے لگی۔ زور زور سے اس کی آواز سارے گھر میں گونج اٹھی۔ اُپلوں کا دھواں گھر میں بھر رہا تھا، دیئے کی لو تھرتھرا رہی تھی اور دیواروں پر سیاہ لکیریں بنا رہی تھی۔ اس کے قہقہے صحن میں گونجنے لگے۔ درختوں کی چوٹیوں پر ناچنے لگے۔ بستی کی خاموش فضا میں پھیلنے لگے اور دُور ٹکراتے ہوئے معلوم دینے لگے؛ نفرتی قہقہے حسن ...... محبت ...... خواب ...... خیال ...... کلنکنی ...... آوارہ ...... بدمعاش ...... پاپ کا بوجھ؛

اس نے لڑکی کی طرف دیکھنا شروع کر دیا۔ معصوم اور خوبصورت چہرے کی طرف چاند کی چھنتی ہوئی روشنی۔ ندی کی پتلی سی دھار۔ جامن کے پیڑ۔ رنگین محبت۔ اور غیر مرد کی آغوش؛ اس نے لڑکی کے گالوں کو چھوا۔ گوشت کا نازک سا لوتھڑا۔ اس کے دانت بھنچے ہاتھوں کی رگیں کھنچیں۔ پٹھے اکڑے۔ آنکھیں جلیں۔ بدن لرزا۔ ہاتھوں کی انگلیاں خنجر کی دھار کی طرح تیز ہوئیں۔ اور لڑکی کی گردن کو گرفت میں لے لیا۔ اس کی چھوٹی چھوٹی روشن آنکھیں بے نور ہو کر باہر اُبل پڑیں۔ نازک نازک ہاتھ اس کے ہاتھوں پر آن کر رُک گئے۔ زبان باہر نکلی۔ ٹانگیں چلیں اور گردن بے جان ہو کر ایک طرف کو ڈھلک گئی۔

اس کے قہقہے، دیوانہ پن تیز ہو گیا، گھر گھومتا ہوا معلوم دینے لگا۔ "آوارہ ...... بد چلن ...... کلنکنی ...... ڈائن ...... پاپ کو کندھے سے لگائے پھرتی ہے۔" جیسے ساری بستی، ساری دُنیا چلاّ چلاّ کر کہہ رہی ہے۔ اس نے دیئے کی طرف تکنا شروع کر دیا اور پیچ کھاتی ہوئی لو بلند ہونے لگی۔

عورت کی منزل ...... وہ گھر، دو بستیاں، دو شہر اور ایک مرد کی آغوش سے دوسرے مرد کی آغوش، ہاہاہا، ہاہاہا، امیروں کی محبت، غریبوں کا گناہ، جوانی، محبت، زندگی، اور اس کے قہقہے دھوئیں اور شعلوں کی لپیٹ میں دب کر رہ گئے!

"اُفق کے اس پار"

چاند کی کرنیں ریت سے کھیل رہی تھیں جو دور تک پھیلی ہوئی تھی۔ دُور اُفق میں زمین اور آسمان ہم رنگ معلوم ہو رہے تھے۔ ریت کے گرد جنگل کے بیچوں بیچ ایک پگڈنڈی کسی عورت کی مانگ کی طرح چلی گئی تھی۔ آسمان کے تارے اور ریت کے ذرات پھیکی ہنسی ہنس رہے تھے۔ خاموشی کے ساتھ جھکے ہوئے چھوٹے چھوٹے درختوں کی چھاؤں میں سے جمنا بل کھاتی ہوئی جا رہی تھی اور چھوٹی مچھلیاں اس کی سطح پر اُچھل کر اس طرح آواز پیدا کر رہی تھیں، جیسے کوئی موتیوں کی لڑیوں کو آپس میں ٹکرا رہا ہو۔ ابتدائے سرما کے ہلکے اور کیف آور جھونکے سوکھی ہوئی خس اور چھاؤں کی خوشبو سنسان فضا میں پھیلا رہے تھے۔ پُل سے پرے کسی فقیر کی آواز نکل کر خاموش فضا میں گونجتی ہوئی لال قلعہ کی مضبوط دیواروں سے ٹکرا کر اسی خاموشی میں ڈوب جاتی تھی اور بلند اور گرد آلود برجیوں کے سائے ایسے معلوم ہو رہے تھے جیسے روحیں ناچ رہی ہوں۔

سندر کے ذہن میں ابھی تک کل والی رقاصہ کی یاد تھی۔ گھنگروؤں کی آواز ابھی تک اس کے کانوں میں گونج رہی تھی، حرکت کرتے ہوئے پاؤں، لچکتا ہوا بدن، موجوں کی طرح بل کھاتی ہوئی ننگی مرمریں باہیں اور ریشمی لہنگے میں سے چمکتی ہوئی سڈول پنڈلیاں اس کی نگاہوں کے سامنے ابھی تک اسی طرح پھر رہی تھیں۔ ساز کے زیر و بم کے ساتھ اس کے پاؤں اُٹھ رہے تھے۔ سرخ شراب، سرخ ہونٹ، رگوں میں دوڑتا ہوا سرخ خون، جوانی، زندگی!

اس نے اپنے کوٹ کا کالر اونچا کر لیا، گردن کو سکیڑ لیا اور ایک پتلی سی پگڈنڈی پر ہو لیا جو غلیظ اور تنگ

مکانوں اور جھونپڑیوں کی طرف مڑجاتی تھی۔ گندی نالیوں کا پانی بہ کر تمام گلی میں بھی پھیلا ہوا تھا۔ جانوروں کا گوبر، کیچڑ، نجاست ہر طرف بے ترتیبی کے ساتھ پڑی تھی۔ گھونسیں آنکھ مچولی کھیل رہی تھیں اور ایک نالی میں سے نکل کر تیزی سے کے ساتھ دوسری نالی میں گھس جاتی تھیں۔ وہ گلی کو کاٹ کر ایک چوڑی سڑک پر آگیا جو انھیں گھروندوں کے درمیان سے گزرتی تھی۔

سڑک کے کنارے کی چند دکانیں کھلی ہوئی تھیں جن پر گڑ کے سیو، تل کے لڈو، بیسن کی پکوڑیاں، گزک اور مونگ پھلیاں رکھی ہوئی تھیں۔ چوڑے چوڑے تھال کھلے ہوئے تھے جن پر دھول اڑ اڑ کر جم گئی تھی اور تمام مٹھائیوں کا رنگ بدل دیا تھا۔ ان مٹھائیوں کے استعمال کرنے کے لئے سوائے آدمی کے کسی کی ممانعت نہ تھی۔ مکھیوں کی ایک ان گنت تعداد پردوں اور چھتوں پر بیٹھی ہوئی اس بات کا انتظار کر رہی تھی کہ جب صبح ہو اور ہم یورش کریں۔ ہر چیز اصول فطرت کے مطابق تھی، سادہ اور کسی تصنع سے پاک!

دُور ایک چائے والا بیٹھا ہوا ایک دوسرے دُکاندار کے ساتھ چلم پی رہا تھا۔ اس کے بڑے سے پیتل کے برتن کے نچلے حصہ کو تلے دہک رہے تھے اور اُوپر کے حصہ میں چائے کھول رہی تھی۔ دودھ، شکر، پانی، چائے سب ایک جگہ تھے، کتنی استادی سے پکا پکا کر اس نے سب کا تال میل ملا دیا تھا۔ بڑے سے بڑا نظر باز بھی چائے، دودھ اور پانی کے رنگ میں امتیاز نہیں کر سکتا تھا۔ ہر ایک پیسہ دینے والے کو وہ ایک مٹی کا آبخورا بھر کے دے دیتا تھا۔ "گرم چائے سردیوں میں گرمی اور گرمیوں میں ٹھنڈک پہنچاتی ہے۔" چائے کا رنگ دیکھ کر وہ بغیر پیے ہی گرم ہو گیا۔ عمر کی درازی، بشاشت اور تندرستی کا پتہ چائے والے کی شکل سے بہت اچھی طرح لگ رہا تھا۔ "ہر روز چائے پیو، بہت دن جیو۔"

تنگ جھونپڑیوں کے خلا میں سے جمنا اب بھی نظر آرہی تھی اکتاتی بل کھاتی ہوئی۔ جمنا کے کنارے لگے ہوئے کارخانہ کا شور دُور تک سنائی دے رہا تھا۔ اس پار کے گھوسیوں کا کوئی بلکارہ کبھی کبھی سنائی دے جاتا تھا۔ آسمان اسی طرح صاف تھا چند چھوٹے چھوٹے تارے اور ایک بڑا سا چاند وہ پھر ایک پتلے سے راستے کی طرف مڑ گیا۔ کوچوں کی غلاظت، چھوٹے چھوٹے تنگ جھونپڑے، کچی نالیاں، نمی، بدبو ان سب سے گھبرا کر اسے اپنا کمرہ یاد آنے لگا۔ جس میں کتابیں بے ترتیبی کے ساتھ پڑی ہوں گی، کچھ میز کے اوپر اور کچھ اس کے نیچے، کچھ کرسی کے پیچھے کسی کونے میں اس بات کا انتظار کر رہی ہوں گی کہ کب امتحان ہو اور سندر امتحان دینے کے لئے انھیں برائے نام اٹھا کر دیکھ لے اور جھاڑ کر پھر ان کی اصلی جگہ پر رکھ دے، کچھ کاپیاں کھلی ہوئی الماری میں آدھی اندر آدھی باہر لٹک رہی ہوں گی جس کے اوراق مرغیاں لکھنے کے لئے دوست مانگ کر لے گئے تھے۔ اگر نوکر کی بیوی بیمار نہ ہوئی یا جوشی نے دعوت نامہ دے کر اسے کور کے یہاں بھیج دیا ہوگا تو بستر تیار ہوگا، کھانا میز پر رکھا ہوا ٹھٹھرے ہوئے انداز میں

اس کا انتـظار کر رہا ہو گا۔ لاأبالی زندگی۔ بے فکری!

بندشیں کتنی بری ہوتی ہیں اور پھر تعلیم خود ایک زبردست بندش ہے۔ خشک کتابیں پڑھنا، امتحان، اف، دولت، جوانی عورت موسم کی چیزیں ہیں اور پھر پڑھ کر اسے کرنا بھی کیا ہے۔ اس کا باپ دُور کسی محاذ پر فوجوں کی کمانڈ کر رہا ہو گا، موت و حیات کے مابین، سنسناتی ہوئی گولیاں، گرجتی ہوئی توپیں، برستی ہوئی آگ، زمین پر بہتا ہوا، بلبلاتا ہوا سرُخ خون، یہی تو زندگی ہے۔ اسے بھی ایک دن اسی طرح فوجوں کے دل بادل پر حکومت کرنا ہے۔ بستر پر سڑ سڑ کر، ایڑیاں رگڑ رگڑ کر مرنا بھی کوئی مرنا ہے۔ وہاں زندگی کی یہ تمام دل چسپیاں کہاں میسر آئیں گی۔ زندگی ایک دھارا ہے جو دُور کسی ریگستان میں جا کر خشک ہو جاتا ہے۔ آخر خشک ہونے سے پہلے ہی کیوں نہ اس سے اچھی طرح سیراب ہو لیا جائے۔ کہتے ہیں اس کے دادا نے بیک وقت چار چار عورتیں رکھی تھیں۔ یہ عورت کا رکھنا رکھانا بکواس ہے۔ عورت تو وقت کی چیز ہے، وقت گیا کہ گئی!

اس نے اپنی جیب کا جائزہ لیا اور اپنے اندر ایک گرمی سی محسوس کرنے لگا۔ وہ کل والی رقاصہ اور وہ...... وہ لڑکی کتنی زندہ دل تھی، اس کی مسکراتی ہوئی آنکھیں، اور آج آج وہ پورے قلعہ کے گرد چکر لگا گیا اور کوئی بھی عورت دکھائی نہیں دی۔ یہ موسم اور یہ ویرانی!

وہ رکا، چاروں طرف نظر دوڑائی۔ جمنا کے گھاٹ پر طویل خاموشی تھی اور مندر کا کلس آسمان کے سینے کا نشانہ باندھ رہا تھا۔ دور تک ایک احاطہ چھوٹا ہوا تھا اور اونچے نیچے راستے مختلف سمتوں میں کٹتے ہوئے جا رہے تھے۔ لہریں چاند کی کرنوں تلے اس طرح سو رہی تھیں جیسے کوئی شیر خوار بچہ ماں کی آغوش میں۔ کل یہاں صبح کا روپ دوبالا ہو جائے گا۔ حسین اور نوجوان لڑکیاں اپنی بوڑھی ماؤں، نوکرانیوں اور نوکروں کے ساتھ جمناجی کے درشن کرنے آئیں گی۔ کل یہاں میلہ ہو گا، قرب و جوار کی ان پڑھ اور دیہاتی لڑکیاں، موٹی موٹی زرد اور گلابی دُھوتیاں پہنے ہوئے جمنا کے بوتر پانی میں اشنان کرنے آئیں گی۔ دو دو تین تین کی جوڑیاں بنیں گی۔ ان کے ننگے پاؤں دُھول اڑاتے ہوئے اس چاٹ والے سے اُس چاٹ والے تک دوڑتے پھریں گے، دھوتیوں کی گانٹھیں کھلیں گی، پیسے گن گن کر نکالے جائیں گے اور کھاتے میں دہی بہہ کر ان کے ہونٹوں سے ٹھوڑی تک آ جائے گا!"

"اری چل تا تین پیسے تو کھا گئی!"

ای دوسری کو ٹہوکا دے کر کہے گی اور اُن کی نگاہیں رسیلے دیہاتی نوجوانوں پر پڑتی ہوئیں جن کے رنگین صافوں کے اونچے اونچے طرے ہوا میں لہراتے ہوں گے اور الغوزوں کی تانیں ہوا میں تھرتھراتی ہوں گی۔ گھروں کو لوٹ جائیں گی، کچھ مٹھائیاں چھوٹے بھائیوں کے لئے لے کر۔ شہری تیتریاں اپنے نرم و نازک لباسوں میں، سمٹتی، سکڑتی، بچ بچا کر چلتی پھرتی ہوں گی۔ نظر باز راستہ کاٹ کر ان کے سامنے اور برابر سے چبھتے ہوئے فقرے کستے ہوئے

نکل جائیں گے۔ ظاہر ان کی تیوریوں پر بل آئیگا لیکن ساریوں کے دامنوں میں منہ چھپا کر مسکرانے لگیں۔ بچاری مورتیوں کے سامنے بیٹھے ہوئے بھگوان کو یاد کرتے ہوں گے آنکھیں بند ہونگی ٹیکہ لگاتے وقت ان کی انگلیاں نرم ونازک رخساروں سے مس کریں گی اور ماتھے پر انگوٹھے کا دباؤ زیادہ ہو جائے گا۔ پیسوں کی جھنکار، پھولوں کے ڈھیر، چندن کی خوشبو، جمنا کی لہریں، سورج کی کرنیں، حسین چہرے، اٹھتے ہوئے شباب، مچلتی ہوئی امیدیں، کل افق کے اس پار کیا کچھ نہیں ہوگا!

اس کا جی چاہ رہا تھا کہ آنے والے دن کی ساری خوبصورتی اور حسن سمیٹ کر اپنے دل میں رکھ لے۔ کیا اچھا ہوتا اگر ہر عورت ہر مرد کی ملکیت ہوتی۔ کتنے بے وقوف ہیں وہ لوگ جنہوں نے حسن کے ساتھ کھیلنے کا نام گناہ رکھ دیا ہے۔ حسن اور جوانی کہیں بار بار آتے ہیں۔ خوبصورتی دیکھنے کے لئے ہے چھونے کے لئے نہیں۔ چھی! اس کی اشتہا اور بڑھ گئی وہ اُلٹے پاؤں لوٹ لیا، انہیں نالیوں کو پھلانگتا ہوا، انہیں راستوں کو عبور کرتا ہوا۔ جہالت اور غربت کتنی بری چیزیں ہیں۔ آدمی کا ذاتی احساس مردہ ہو کر رہ جاتا ہے۔ کیا ان جاہل غریبوں میں حسین لڑکیاں نہیں ہوتیں۔ کتنی بے وقوف ہیں وہ جو اس وقت اپنے بستروں میں تنہا پڑی ہوئی کروٹیں لے رہی ہیں، اپنے حسن سے بالکل بے خبر، ایسے چشموں کی طرح جن کا پانی رک جاتا ہے اور اس پر کائی کی تہیں چڑھ جاتی ہیں۔ اس کے خیال سے دُنیا کی ساری حسین لڑکیوں کو اس وقت گھروں سے باہر ہونا چاہیے تھا۔

وہ پل کے سامنے سے گزر رہا تھا۔ ایک سپاہی ایک مٹیالے رنگ کا لمبا سا کوٹ پہنے ہوئے پل کا سہارا لئے ہوئے بیڑی پی رہا تھا۔ دوسرا سپاہی بندوق کندھے پر رکھے ہوئے شمالاً جنوباً منہ کر کے ٹہل رہا تھا۔ "رعایا کے خادم" وہ سوچنے لگا۔ یہ ابھی یہاں سے اُٹھ کر قلعہ کی طرف چل دے گا۔ وہاں ایک مرد اور عورت کو پہچان کر کہ ان کا آپس میں کوئی تعلق نہیں روک لے گا۔ تھانے لے جانے کی دھمکی دے گا، پھر ہاتھ بڑھائے گا اور کوئی چمکتی سی چیز لے کر جیب میں ڈال لے گا، تینوں ایک دوسرے کو دیکھ کر مسکرائیں گے اور پھر مختلف سمتوں میں چل دیں گے۔ پھر یہ گھومتا ہوا ایک ایسی جگہ جائے گا جہاں مزدور طبقہ کے نوجوان گھٹیا شراب کے نشہ میں جوا کھیل رہے ہوں گے۔۔ سامنے ایک میلی سی چادر پر بیڑیوں کے بنڈل پڑے ہوئے گے اور مکان کے ایک کونے میں آدھی پی ہوئی بیڑیوں کا ڈھیر لگا ہوگا۔ ایک شخص دروازہ پر بیٹھا ہوا اونگھ رہا ہوگا آنکھوں میں کیچڑ بھری ہوگی، بال الجھے ہوئے ہوں گے، دانتوں پر میل جما ہوا ہوگا، اور کپڑے کثیف اور بدبودار ہوں گے۔ وہ سپاہی کی آہٹ پاکر ایک دم اندر کی طرف بھاگے گا۔ وہ سننے کے باوجود بھی اسی طرح کھیلتے رہیں گے۔ یہ ان کے چاروں طرف ایک ایک پر نظر ڈالتا ہوا پھر جائے گا۔ وہ کچھ پیسے اس طرح پھینک دیں گے جیسے کوئی کتے کے سامنے ہڈی پھینک دیتا ہے۔ یہ اٹھا کر جیب میں ڈال لے گا اور چلتا ہوا کہہ دے گا!

"دیکھ بھال کے کام کبھو بے بجو۔"

"اچھا سنتری جی۔" کہہ کر وہ پھر اپنے کام میں مشغول ہو جائیں گے اور یہ اپنا فرض ادا کر کے واپس لوٹ آئے گا۔ پھر اگلے دن اخبار میں خبر شائع ہو جائے گی۔ "جمنا والی بستی میں جوئے کے معاملے پر ایک آدمی کا خون۔ پولیس موقعہ پر پہنچ گئی۔"

وہ سپاہی کو دیکھتا ہوا آگے نکل گیا۔ قلعہ کی دیوار اسی طرح خاموش کھڑی تھی۔ اس کا سایہ گہری اور خشک خندق کو بھیانک بنا رہا تھا۔ خندق کی گھاس سوکھ کر زمین سے لگ گئی تھی اور پتھروں کی جڑوں میں سے مٹی چھوٹ کر وہ ایسے معلوم ہونے لگے تھے جیسے کسی مردہ جانور کے دانت۔ خندق کے ساتھ ساتھ کیکر کے درختوں کا ایک گھنا جنگل بن گیا تھا جس میں گاہے گاہے جنگلی جانور چلانے لگتے تھے۔ قلعہ کے اندر گڑے ہوئے اونچے اونچے بے تار برقی کے کھمبوں پر لگی ہوئی بتیوں کی روشنی پھیکی معلوم ہو رہی تھی۔ اس کے قریب سے شراب کے نشہ میں دُھت دو تین گورے بڑبڑاتے ہوئے سائیکل پر نکل گئے۔ اس نے سڑک چھوڑ کر ایک پتلا سا راستہ اختیار کر لیا جو دیوار کے ساتھ ساتھ جانے کی بجائے ایک اور چھوٹے سے محلہ کی طرف مڑ جاتا تھا۔ جگہ جگہ کوڑے اور غلاظت کے ڈھیر لگے ہوئے تھے۔ مکانوں پر نحوست چھائی ہوئی تھی۔ اصول، طریقے، سماجی نظام، تہذیب، تمدن معلوم ہوتا تھا یہ ساری چیزیں شہر کے اس حصہ سے متعلق ہیں۔ چوڑی چوڑی نالیاں، مضبوط پتھر کے فرش، صفائی، روشنی ان سب کا تعلق اس دنیا سے ہے جہاں صاف ستھرے مکانوں میں متمدن دنیا کے خوش پوش لوگ رہتے ہیں جن کے شہرے پر بشاشت اور آنکھوں میں زندگی معلوم ہوتی ہے، جن کی ہر بات پر دھیان دیا جاتا ہے، جو تہذیب کا جزو ہیں، جن کے ہاتھ میں آئین و قوانین ہیں، صرف انہیں لوگوں کو صحت و تندرستی کی ضرورت ہے۔ اس نے ادھر اُدھر دیکھا راستہ آگے بند تھا۔

بائیں ہاتھ کی جانب ایک معمولی سے مکان کی کھڑکی میں سے اندر جلتی ہوئی ایک لالٹین لٹکتی ہوئی دکھائی دے رہی تھی جس کی روشنی مکان کی تاریکی پر غالب آنے کی کوشش کر رہی تھی۔ مکان کے ارد گرد گہری گہری کچی نالیاں پھیلی ہوئی تھیں۔ دیواروں کا چونا چھوٹ چھوٹ کر ان پر آہستہ آہستہ نمی چڑھتی جا رہی تھی۔ مکانوں کی خاموشی، مایوسی اور ایک لالٹین کو ٹمٹماتے ہوئے دیکھ کر گمان ہوتا تھا کہ کسی کے مزار پر دیا جل رہا ہے۔ اس کوچہ میں اور رومان کی تلاش، وہ وہیں کھڑا ہو کر ادھر اُدھر دیکھنے لگا جیسے کوئی ابھی اس کی آہٹ پا کر کھڑکی سے باہر جھانکے گی، اس کی طرف دیکھ کر اس کو قریب بلائے گی، وہ چاروں طرف دیکھتا ہوا دبے پاؤں چل کر اس کے قریب جائے گا، دونوں ایک دوسرے کی طرف اشتیاق بھری نظروں سے دیکھ کر رازدارانہ لہجہ میں باتیں کریں اور پھر ...... پھر اس غلیظ کوچہ کو چھوڑ کر اس ساحل پر پہنچ جائیں گے جس کے قریب سے وہ دو مرتبہ گزر کر آ چکا ہے۔

جمنا کی ہلکی ہلکی لہریں چاند کی کرنیں، مسکراتے ہوئے ستارے، چمکتے ہوئے ذرات، جھاؤ اور خس کی خوشبو،

زندگی، رومان!

زندگی ایک چشمہ ہے۔ جو نہ معلوم کہاں سے پھوٹتا ہے، بہتا ہے، ایک نامعلوم سمت میں اور دُور ..... دور کسی ریگستان میں جاکر خشک ہو جاتا ہے!

اُس نے وہیں کھڑے کھڑے اندر کا جائزہ لینا چاہا لیکن سوائے ایک طویل خاموشی اور لالٹین کے اُسے کچھ بھی دکھائی نہ دیا۔ تنہائی، خاموشی، روشنی، وہ کھڑا سوچتا رہا۔ ایک اجنبی محلہ میں بالکل بے خطر زندگی کا وہ حصہ جسے جوانی کے نام سے تعبیر کیا جاتا ہے جب سے اس کے حصہ میں آیا تھا وہ اکثر خطرات کا مقابلہ کر چکا تھا، عورت کے معاملہ میں، اس صنف کی خاطر وہ ہر وقت بڑے سے بڑے مقابلہ کے لئے تیار رہتا تھا۔

اُسے اپنی آنکھوں پر اعتبار نہ آیا۔ جب اس نے اُچٹتی ہوئی نظر سے دوبارہ کھڑکی کی طرف دیکھا۔ ایک سیاہ چہرہ جس پر عمر کے تقاضے سے جھریاں پڑی ہوئی تھیں، اتنی جھریاں کہ غالباً ہر شکن عمر کے ایک سال سے متعلق تھی اور جنہیں گن کر بخوبی اُس کی عمر کا اندازہ لگایا جا سکتا تھا، اُلجھے ہوئے سفید بال کانوں اور گدی سے ذرا نیچے تک لٹک رہے تھے، آنکھیں بالکل ایسی معلوم ہو رہی تھیں جیسے کیچڑ میں دو کنچے پڑے ہوں۔ ٹھوڑی اس طرح نکیلی ہوتی چلی گئی تھی جیسے کسی کھنڈر کی برجی، ناک ایسی معلوم ہو رہی تھی جیسے کسی ہموار زمین کا کوئی حصہ زلزلہ سے ابھر آیا ہو، جب وہ مسکرائی تو محسوس ہوا کہ علاقہ برابر میں کسی جگہ سے زمین شق ہو گئی ہے، اس کے چند مصنوعی اور چند اصلی دانت اس کے ہونٹوں کے پیچھے سے جھانک رہے تھے۔ اس نے ہاتھ ہلا کر سندر کو اپنے قریب بلایا، وہ بلا، جھجک چلا گیا۔

"اندر آیئے نا!"

اس نے دروازے پر ایک نظر ڈالی جو کھول دیا گیا تھا اور اندر چلا گیا۔

"کیا چاہیے آپ کو؟"

"عورت۔"

اس نے مکان کی دیواروں کو دیکھنا شروع کر دیا، دیواروں پر پان کی پیک، تھوک، ناک اور اس قسم کی نہ معلوم کتنی غلاظت مختلف قسم کے نقوش بنا رہی تھی، ایک دو کونوں میں چوہوں نے کھود کر مٹی کا ڈھیر لگا رکھا تھا، چھت کی کڑیاں جگہ جگہ سے چٹخی ہوئی تھیں، ان کی کثافت، بڑھیا کا چہرہ، لالٹین کی ٹمٹماتی ہوئی مدہم روشنی۔ اس نے نظر اٹھا کر بڑھیا کی طرف دیکھا جو ابھی تک اس کے برابر کھڑی اس کے دوسرے حکم کا انتظار کر رہی تھی۔ مکان کی دیواروں کے مختلف حصوں میں آٹھ دس دروازے بنے ہوئے تھے جو بند تھے۔ بڑھیا کی نظر کبھی دروازوں پر اور کبھی سندر کے چہرے پر پڑ رہی تھی۔ اس نے سندر کی طرف دیکھ کر ایک دفعہ اور پوچھا۔

"کیسی عورت چاہیے آپ کو؟"

"جوان اور خوب صورت۔"

بڑھیا نے جواب سن کر چاروں طرف نظر دوڑائی اور اس کی کرخت اور کریہ آواز گونجنے لگی۔ "شانتا۔ شیلا، منہر، منی، کملا......"

سندر کھڑا ہوا اس کے چہرے کی طرف دیکھ رہا تھا۔ اُسے ایسا محسوس ہو رہا تھا جیسے وہ کوئی فلم دیکھ رہا تھا۔ اس کے سامنے ہی سامنے بند دروازے کھلے اور لڑکیاں ایک ایک کرکے اُس کے سامنے آنے لگیں۔ اور ایک قطار لڑکیوں کی اس کے سامنے کھڑی تھی۔ جس میں دس سال کی لڑکی سے پچیس سال تک کی لڑکی موجود تھی۔ اُس نے ایک ایک پر تنقیدی نظر ڈالنی شروع کی جیسے کوئی قربانی کے لئے بکرے کا انتخاب کیا کرتا ہے۔

لڑکیوں کے ہونٹ مسکرانے لگے اور اُن کی مجوکی نگاہیں اس کی جیب میں اپنی روزی تلاش کرنے لگیں۔ ان کا لباس معمولی اور میلا تھا۔ سندر نے آج تک جتنی لڑکیوں کے ساتھ وقت گزارا تھا وہ تمام رنگین تیتریاں تھیں، تہذیب و تمدن سے واقف، وقت کی ضرورت سے آشنا۔ اسے آج تک کبھی عورت کی بے بسی اور مجبوری کا احساس نہیں ہوا تھا اور آج بھی اسے اس وقت تک کوئی احساس نہیں تھا۔ اُس کے سامنے ایک ایسی کھیتی کھڑی تھی جس میں سے کچھ کی کاٹی جا رہی تھی اور کچھ پکنے سے پہلے مرجھا گئی تھی۔ اُس نے بھی مسکرا کر لڑکیوں کی طرف دیکھنا شروع کر دیا۔ کسی کو سر تا پا دیکھا۔ اور کسی کے چہرے کو بغور دیکھا، کسی کے قد کا جائزہ لیا، کسی کے بدن اور رخساروں کو مس کیا، لڑکیاں مسکرا رہی تھیں اور حزن و ملال اُن کے چہروں پر برس رہا تھا۔ سندر کو اس میں بھی ایک خوبی نظر آ رہی تھی۔ عورت کی مایوسی اس کے حسن میں اضافہ کر دیتی ہے۔ ارمانوں کی دنیا میں آگ لگا دیتی ہے، جذبات کو بے لگام کر دیتی ہے۔ عورت کی ہر ادا خوبصورت ہوتی ہے، مایوسی اور مسرت حسن کے لئے دونوں برابر ہیں۔ وہ ان کے جذبات سے کھیلنے لگا اور وہ اُس کی جیب پر نظریں جمائے مسکراتی رہیں۔

اُس کی نظر انتخاب پچیس سالہ لڑکی پر پڑی جس کی جوانی اُس کی آنکھوں میں زیادہ نمایاں تھی، جس کا شباب شہوانیت کے تند و تیز بگولوں میں جھلس گیا تھا، جس کی خوبصورتی انسان کی ہوا و ہوس نے بگاڑ دی تھی۔ جس کے آثار کچھ اب بھی باقی تھے جسے دُنیا کی چیرہ دستیوں نے مسکرانا سکھا دیا تھا یا مسلسل مشق سے اس کے ہونٹوں کو یونہی بلاوجہ کھل جانے کی عادت پڑ گئی جسے دیکھنے والے مسکراہٹ ہی تصور کرتے تھے۔ اس کے پھیکے رُخسار سمٹ کر اکھڑے ہوئے لگے اور اس کے چمک دار دانت اس کے مرجھائے ہوئے ہونٹوں کے پیچھے سے چمکنے لگے۔

"دو روپے۔"

بڑھیا نے جھک کر سندر کے کان میں کہا۔ اُس نے بٹوا نکال کر دو روپے بڑھیا کے ہاتھ میں دے دیے اور لڑکی کے پیچھے پیچھے اندر کمرے میں چلا گیا، باقی لڑکیاں افسوس کرتی ہوئی کہ اُن کی قیمت نہ لگ سکی واپس لوٹ گئیں۔

سندر نے کمرے کو اوپر سے نیچے تک دیکھا۔ ایک کونے میں ایک چھوٹی سی چارپائی اور ایک میلا سا بستر پڑا تھا۔

دیواریں اکثر جگہ سے ایسی دکھائی دے رہی تھیں جیسے چاند ماری کی گئی ہے۔ مکڑی کے جالوں کی ایک کثیر تعداد چھت میں نظر آ رہی تھی۔ فرش کچی مٹی کا تھا جس میں نمی کے کافی اثرات تھے۔ اس نے لڑکی کی نگاہوں میں نگاہیں ڈالیں اور ہاتھ پکڑ کر اپنی طرف کھینچنا چاہا۔ لڑکی نے اس کی طرف ملتجی نگاہوں سے دیکھا۔

"مجھے ایک روپیہ دو گے؟"

"مگر میں تو تمہاری اتنے وقت کی قیمت دے چکا ہوں۔"

لڑکی کی آنکھیں نم آلود ہو گئیں۔ ایک تاریکی سی اس کے چہرے پر چھا گئی۔ اس کی پلکیں جھک گئیں اور اور اس کی گردن نیچے کو لٹک گئی۔

"تم یقین کرو گے؟"

"ہاں کہو۔"

"آج تین روز کے بعد تم پہلے آدمی ہو جو میرے پاس آئے ہو۔ مجھے بڑی شدت کی بھوک لگی ہے۔ ان روپوں میں سے جو تم نے دیئے ہیں میرا حصہ صرف آٹھ آنے ہے۔"

یکے بعد دیگرے دو تین موٹے موٹے آنسو اس کی آنکھوں سے گرے۔ اسے کچھ غنودگی سی آ گئی۔ سندر نے سہارا دے کر اسے چارپائی پر بٹھا دیا۔ جیب سے بٹوہ نکال کر چارپائی پر پھینک دیا اور خود تیزی سے باہر نکل گیا۔ مسکراتے ہوئے تارے، چمکتے ہوئے دانت، ذرات، ٹپکتے ہوئے آنسوان کی ...... ان کی قیمت اس نے اپنی رفتار تیز کر دی۔

انتخاب

کلامِ اختر الایمان

انتخاب و ترتیب

شمیم حنفی

شمیم حنفی

اخترالایمان کی شاعری

محمود ایاز کی یاد میں

محمود ایاز اخترالایمان کے ابتدائی دور سے لے آخری دور تک ان کے شاید سب سے ہوش مند قاری اور نقاد کا مرتبہ رکھتے تھے۔ اخترالایمان کی متوقع وفات پر انھوں نے جس الم آمیز طریقے سے ہمارے زمانے کے اس سب سے مختلف اور مقتدر شاعر کو یاد کیا اس سے اخترالایمان کے ایازات کے علاوہ خود محمود ایاز کے شعری ادراک اور ان کی بصیرت کا اندازہ کیا جاسکتا ہے۔ محمود امتیاز نے اس واقعے پر اپنے صدمے اور تاسف کا اظہار کرتے ہوئے لکھا تھا۔ جدید شاعری کے قبیلے کا آخری سردار اٹھ گیا۔

تو کیا اس سے یہ سمجھ لیا جائے کہ اخترالایمان کی حیثیت صرف۔ جدید۔ شاعری کے آخری سب سے بڑے شاعر کی تھی۔ یہ تو اخترالایمان کے شعری کمال کا ایک اور دائرہ تھا۔ ان کے طرز سخن کی پہچان کا ایک اور بہانہ ورنہ واقعہ یہ ہے کہ اخترالایمان کی شاعری اپنے تمام مشہور معاصر نظم گویوں کی شاعری سے الگ اپنا ایک خاص رنگ رکھتی تھی۔ اس سلسلے میں عام طور پر جو فہرست بنائی جاتی ہے اس میں یہ نام آتے ہیں تقریبا اسی ترتیب کے ساتھ۔ میراجی۔ ن۔ م۔ راشد۔

فیضؔ ۔ مجیدؔ امجد اور اخترؔالایمان۔ ان میں فیضؔ کبھی اخترؔالایمان کی جگہ پر رکھ دیے جاتے ہیں اور کبھی اخترؔالایمان فیضؔ کی جگہ پر ۔ میراجی اور راشد اپنی جگہ سے نہیں کھسکتے۔ ایک حلقہ ایسا بھی ہے جو غالب سے آگے بڑھتا ہے تو سیدھا مجید امجد پر پہنچ کر دم لیتا ہے۔ باقی اقبال اور جوش اور فیض ۔ یہاں تک کہ جدید شاعری کے اولین معمار میراجی اور راشد بھی حاشیے میں ڈال دیے جاتے ہیں۔ دوسری طرف ترقی پسندوں کے ہاتھ میں جب تک جدید شاعری کا پرچم رہا ۔اخترالایمان بالعموم نظر سے اوجھل رہے ۔ انہیں میراجی اور راشد کی طرح رجعت پسند تو نہیں کہا گیا۔ پھر بھی ان کی ترقی پسندی اگر مشکوک نہیں تو کچھ ناقابل اعتنا ضرور سمجھی جاتی رہی ۔ ترقی پسند نقادوں نے ان کی بڑائی کا اعتراف کیا بھی تو کچھ بے دلی کے ساتھ ۔ اخترالایمان کی بابت پرجوش رویہ ۔ ترقی پسندوں میں صرف محمد حسن کے یہاں دکھائی دیتا ہے۔دوسرے ترقی پسندوں کے یہاں بھی ۔ نہیں بھی کی روش اپنائی ۔ کم و بیش ویسی ہی جیسی منٹو اور بیدی کے سلسلے میں روا رکھی گئی تھی ۔ اس سے کچھ اور نہیں تو کم سے کم ایک بات یہ نکلتی ہے کہ اخترالایمان کی مقام بندی آسان نہیں ہے ۔

ان کے بارے میں چلتے چلاتے کوئی بات نہیں کہی جاسکتی ۔ انہیں آسانی سے کسی زمرے میں نہیں رکھا جاسکتا۔ ان کی شاعری کا مزاج اس طرح متعین نہیں ہے جس طرح ترقی پسند نظم کے مشاہیر۔ یعنی فیض ۔ سردار جعفری ۔ مخدوم ۔ مجاز اور ساحر کا۔ علاوہ ازیں ۔ اخترالایمان کی شاعری کا رنگ وہ بھی نہیں جو حلقہ ارباب ذوق کے مشاہیر۔ میراجی ۔ن ۔ م ۔ راشد کی پہچان اور ترقی پسندی کے ایک متوازی میلان کی دریافت اور قیام کا وسیلہ بنا۔ یعنی یہ کہ اخترالایمان کی شاعری نہ تو اشتراکی حقیقت نگاری کی بوطیقا کے دائرے میں سمٹتی ہے۔ نہ نفسیاتی حقیقت نگاری کے دائرے میں ۔ اس کے اپنے اداب ہیں اور اپنی کچھ مخصوص شرطیں ۔

2

اخترالایمان ایک مربوط اور تنقیدی شعور بھی رکھتے تھے ۔ میراجی اور راشد کی طرح اختر الایمان نے بھی بالواسطہ طور پر آپس کے رویے سے قطع نظر براہ راست طریقے سے نثر میں جابہ جا اپنی شاعری اور جدید شاعری کے بارے میں وضاحتی قسم کی بہت سی باتیں کہی ہیں۔ گویا کہ شاعر ہونے کے ساتھ ساتھ اخترالایمان شاعری کے اچھے پارکھ بھی تھے ۔ شاعر کے بدلتے ہوئے

رول اور شاعری کے بدلتے ہوئے مزاج کو سمجھتے تھے ۔ان خرابیوں کا احساس بھی رکھتے تھے جنہوں نے ترقی پسند شاعری جدید شاعری اور روایتی شاعری کے خاصے بڑے حصے کو پابند رسوم بنادیا تھا اور اس سے تخلیقیت کی انفرادی منہ زور اور آزادانہ طاقت چھین لی تھی ۔ مثال کے طور پر ان کے کچھ بیانات حسب ذیل ہیں۔

شاعر کا کام زندگی میں ایک توازن پیدا کرنا بھی ہے اور اس کے اندر جو حیوان ہے اس کی نفی کرنا بھی۔

(پیش لفظ ۔ سرو ساماں)

شاعری کی طرف ہمارے اکثر پڑھنے والوں کا رویہ سنجیدہ نہیں ۔ وہ شاعری کو تفنن طبع اور ایک ایسے مشغلے کے طور پر استعمال کرتے ہیں جس کا مقصد صرف وقت گزرانی ہے ۔

(پیش لفظ ۔ آب جو)

۔میری شاعری کو۔ یہ سوچ کر پڑھئے کہ یہ شاعری مشین میں نہیں ڈھلی۔ یہ ۔ایک ایسے انسانی ذہن کی تخلیق ہے جو دن رات بدلتی ہوئی سیاسی ؍ معاشی اور اخلاقی قدروں سے دوچار ہوتا ہے ۔ جو اس معاشرے اور سماج میں زندہ ہے جسے آئیڈیل نہیں کہا جاسکتا ۔ جہاں عملی زندگی اور اخلاقی قدروں میں ٹکراؤ ہے ۔ تضاد ہے۔ جہاں انسان کا ضمیر اس لئے قدم قدم پر ساتھ نہیں دے سکتا کہ زندگی ایک سمجھوتے کا نام ہے اور سماج کی بنیاد اعلی اخلاقی قدریں نہیں ۔ مصلحت ہے اور ضمیر کو چھوڑا اس لئے نہیں جا سکتا ہے کہ اگر انسان محض حیوان ہو کر رہ گیا تو ہر اعلیٰ قدر کی نفی ہو جائے گی ۔

(پیش لفظ ۔ آب جو)

شاعری میرے نزدیک کیا ہے ؟ اگر میں اس بات کو ایک لفظ میں واضح کرنا چاہوں تو مذہب کا لفظ استعمال کروں گا۔ میں نے اپنی شاعری کو اپنا ایمان اور مذہب سمجھنے میں کوتاہی نہیں کی ۔ میں نے آج تک زندگی اور اس کے نشیب و فراز کے ساتھ ایسا کوئی سمجھوتا نہیں کیا جو میری شاعری کو مجروح کرتا ہو ۔

(پیش لفظ ۔ یادیں)

میری شاعری کا بیشتر حصہ علامتی شاعری پر مشتمل ہے۔

(حوالہ۔ یادیں)

میری شاعری۔ کے بارے میں کوئی رائے قائم کرنے سے پہلے اسے ایک دو تین بار پڑھئے۔ اپنے ذہن کو غزل کی فضا سے نکال کر پڑھئے۔

(حوالہ۔ یادیں)

یہ کھردری۔ شبہات سے پُر انتشار آمیز شاعری۔ اس خلوص اور جذبہ محبت کے تحت وجود میں آئی ہے جو مجھے انسان لگے ہے

(پیش لفظ۔ بنت لمحات)

اردو کی پوری شاعری کو دو حصوں میں تقسیم کیا جاسکتا ہے۔ حصار کے باہر حصار کے اندر ۔۔۔ حصار کے باہر والی شاعری وہ ہے جس میں نئے تجربات۔ نئے میلانات اور نئے شعور کی ترجمانی اور نمائندگی ہوتی ہے۔

(حوالہ۔ بنت لمحات)

شاعری میرے نزدیک۔ ذات۔ ہے اس اظہار کا نام ہے جو تلمیحات استعاروں تشبیہوں۔ علامیوں اور لفظی تصویروں یا امیجری کی مدد سے پیش کیا جاتا ہے۔ اس کی زبان روز مرہ کی زبان نہیں ہوتی۔

(حوالہ۔ بنت لمحات)

آدمی کی طرح شاعری بھی جدید قدیم نئی پرانی نہیں اچھی ہوتی ہے بہت اچھی ہوتی ہے۔ فنون لطیفہ میں اس کا مقام بہت بلند ہے۔ مگر زندگی میں اس کا استعمال فن تعمیر کی طرح نہیں ہوتا۔ اس کی کچھ حدود ہیں۔

(حوالہ۔ بنت لمحات)

میں آج کے شاعر کو ٹوٹا ہوا آدمی سمجھتا ہوں اور میری شاعری اسی ٹوٹے ہوئے آدمی کی شاعری ہے۔

(پیش لفظ ۔ نیا آہنگ)

یہ پوری شاعری واحد حاضر متکلم کی شاعری ہے ۔ شاعر کی وہ ذات جو زندگی کی ہر تجربہ گاہ میں دکھائی دیتی ہے ۔گزرگاہوں ۔ میلوں ۔ اسپتالوں ۔قہوہ خانوں سٹیشنوں اور بسوں کے اڈوں پر ۔ یہ ذات ۔یہ شخصیت گونگی ہے ۔ شاید لکشمن کا کارٹون ۔ جو صرف دیکھتا ہے ۔ سنتا ہے کہتا کچھ نہیں ۔

(حوالہ ۔ نیا آہنگ)

3

ان اقتباسات سے پہلا تاثر یہ ابھرتا ہے کہ ہر شاعر نقاد کی طرح اخترالایمان نے بھی اپنی شاعری کا جواز ڈھونڈا ہے اور ان بیانات کی مدد سے اپنے شعری سروکار کا دفاع کیا ہے ۔کیا اختر الایمان کے لئے ایسا کرنا ضروری تھا؟ جی ہاں شاید ضروری تھا کیونکہ اخترالایمان کے سلسلے میں ہماری روایتی ۔ترقی پسند ۔ تنقید کا رویہ یا تو غفلت شعاری کا رہا ۔ یا پھر زیادتی کا ۔ اخترالایمان ایک تھے ۔ COMMITED INDIVIDUL فرد آگاہ ۔ اپنی انفرادیت کا رمز سمجھنے والے اجتماع کو بے چہرہ انسانوں کی بھیڑ کے طور پر دیکھنے کے بجائے افراد کے مجمع کے طور پر دیکھنے والے ۔ان کی ایک چھوٹی سی نظم ہے ۔تادیب

(نیا آہنگ)

دوسروں کو سدھارنے مت جاؤ
اپنی اصلاح پر نظر رکھو
لوگ کیا کر رہے ہیں چھوڑو انہیں
اپنے افعال کی خبر رکھو
سرزنش اپنی خوب کرتے رہو
ایک شہدا جہاں میں کم ہوگا

اسے ایک ذاتی منشور بھی کہا جاسکتا ہے ۔ فکری اور معاشرتی سطح پر ۔ اس طرح گزشتہ

اقتباسات میں اختر الایمان نے اپنی شاعری کی پہچان اور پرکھ کے جن ضابطوں کی نشاندہی کی ہے ۔ انھیں ہم فنی اور تخلیقی سطح پر شخصی قسم کی وضاحتوں کا نام دے سکتے ہیں۔ ان وضاحتوں کے بغیر بھی ادب کے قاری کا کام چل سکتا ہے ۔ کیونکہ قاری بالعموم غبی نہیں ہوتا ۔ لیکن اب اسے کیا کیا جائے کہ تنقید نے عرصے سے ہمارے یہاں ایک polemeicalرول اختیار کر رکھا ہے ۔ کبھی تھیوری کے نام پر کبھی نظریاتی گروہ کے نام پر کبھی اپنے حلقے کے تھکے ماندے ۔ بہ قول محمود ایاز گھوڑوں یا چھوٹے ہوئے پٹا خوں ۔ ادیبوں کو انعام و اعزاز سے نوازے جانے اور ایک بے حس و بے خبر نیم خواندہ ادبی معاشرے میں باعزت مقام دلانے کی غرض سے ۔ چنانچہ اختر الایمان کے محولہ بیانات میں نقادوں کی جانب سے اپنے ساتھ روا رکھی جانے والی عام نا انصافی پر افسردگی کے علاوہ ایک دبادباسا غصہ بھی ہے ۔ بنت لمحات کی ایک نظم ہے مفاہمت کہتے ہیں

جب اس کا بوسہ لیتا تھا سگرٹ کی بو نتھنوں میں گھس جاتی تھی
میں تمباکو نوشی کو اک عیب سمجھتا آیا ہوں
لیکن اب میں عادی ہوں یہ میری ذات کا حصہ ہے
وہ بھی میرے دانتوں کی بدرنگی سے مانوس ہے ان کی عادی ہے
جب ہم دونوں ملتے ہیں لفظوں سے بے گانہ سے ہو جاتے ہیں
کمرے میں کچھ سانسیں اور پسینے کی بو۔ تنہائی رہ جاتی ہے
ہم دونوں شاید مردہ ہیں احساس کا چشمہ سوکھا ہے
یا پھر شاید ایسا ہے یہ افسانہ بوسیدہ ہے

یہ نظم ختم اس طرح ہوتی ہے

میں بادہ نوشی پر مائل ہوں وہ سگرٹ پیتی رہتی ہے
اک سناٹے کی چادر میں ہم دونوں لپٹے جاتے ہیں
ہم دونوں ٹوٹتے رہتے ہیں جیسے ہم کچی شاخیں ہیں

یہاں ذاتی منشور کے سلسلے میں اس نظم کا تذکرہ یوں آگیا کہ اختر الایمان کی شاعری میں آپ بیتی کا عنصر بہت نمایاں ہے ۔ مسجد ۔ پگڈنڈی ۔ تاریک سیارے سے پہلے ۔ ایک لڑکا ۔ یادیں ۔ میرا نام ۔ تاریک سیارہ کے بعد ۔ ایک خط ۔بنت لمحات۔ جیونی ۔ ایک طویل نظم ۔ ذیلی عنوانات ۔ ورود ۔ معاہدہ ۔ تلاش کی پہلی اڑان ۔ پھیلاؤ ۔ بچوں کو کھیلنے دو۔ بچ کا جنگل

کوہ ندا کا بلاوا۔ مکاں لامکاں۔ اہتمام سفر سے پہلے کا پڑاؤ۔ نیا آہنگ کے بعد۔ زمستاں سرد مہری کا۔ سترہویں سال گرہ۔ ذکر مغفور۔ تشخیص۔ زمستاں سرد مہری کا۔ یہ نظمیں اخترالایمان کے اپنے سوانح کے طور پر پڑھی جا سکتی ہے۔ ان کا صیغہ اظہار ہمیں فوراً اپنے اعتماد میں لے لیتا ہے۔ ہمارا تعلق اخترالایمان کی ہستی۔ شخصیت سے قائم ہونے میں دیر نہیں لگتی۔ اور ہم جتنا کچھ ان کی نجی حالات سے واقف ہیں اس کے حساب سے ان نظموں کو اپنے نام آئے ہوئے اخترالایمان کے خط کی طرح پڑھتے جاتے ہیں۔ اخترالایمان اپنے بارے میں کیا سوچتے تھے۔ دنیا کے بارے میں کیا سوچتے تھے۔ اس زمین پر اس زمانے میں اور مظاہر سے معمور کائنات میں اپنی حیثیت کا تعین کس طرح کرتے تھے۔ یہ سارے سوال ان نظموں کو پڑھتے وقت ذہن میں ابھرتے ہیں۔ لیکن ہمیں یہ بات یاد رکھنی چاہیے یہ نظمیں ہیں۔ ہمارے زمانے کے شاید سب سے زیادہ کھرے۔ تصنع اور تماشاگری کے شوق سے آزاد شاعر کی یہ شاعر کو خود کو اتنا اہم نہیں سمجھتا کہ وقت وقت ہمیں اپنی ذاتی کہانی سنانے بیٹھ جائے۔ اخترالایمان نے شاعری سے متعلق اپنی وضاحتوں اور بیانات کی طرح اپنی نظموں کو بھی اپنے عہد کی جمالیات۔ آدرشوں اور تجربوں۔ عام انسانی صورت حال اور اس صورت حال سے منسلک اندیشوں۔ دہشتوں۔ ہزیمتوں اور امیدوں کے اظہار۔ انکشاف اور احتساب کا ذریعہ بنایا ہے۔ انسانی ہستی کے مقاصد اور شاعری کے مقاصد کا وہ گہرا شعور رکھتے ہیں اور چونکہ ان مقاصد کا براہ راست تعلق ہم سے اور ہماری دنیا سے ہے۔ اس لئے ان مقاصد میں وہ ہماری شراکت کے طالب ہیں۔ یہ جو بار بار انھوں نے یہ کہنے کی ضرورت محسوس کی شاعر کا کام زندگی میں توازن پیدا کرنا ہے۔ یا یہ کہ شاعری کی طرف زیادہ تر پڑھنے والوں کا رویہ سنجیدہ نہیں ہے۔ یا یہ کہ یہ شاعری مشین میں نہیں ڈھلی اور یہ ایک واحد حاضر متکلم کی شاعری ہے۔ ایک ٹوٹے ہوئے آدمی کی شاعری ہے۔ انسانوں سے محبت کرنے والے اور زمانے کے چال چلن سے بیزار۔ شکی اور سہمے ہوئے فرد کی شاعری ہے۔ تو ان تمام باتوں کا مقصد یہ تھا کہ۔ اولاً شاعری کو سیاسی۔ سماجی۔ ثقافتی اور تہذیبی حوالوں سے منقطع نہ کیا جائے۔ اور دوسرے یہ کہ اس شاعری کو رسمی اور روایتی فنی قدروں کے حساب سے نہ پڑھا جائے۔

زمین زمین کے پیش لفظ میں اخترالایمان نے لکھا تھا۔

اس مجموعے کی بیشتر نظموں پر زمین کا درد حاوی ہے۔ دراصل زمین کا درد مترادف ہے اس کرب کے جو بحیثیت ایک فرد کے میرے اندر پیدا ہوتا رہتا ہے اور بحیثیت ایک شہری کے میرے لئے ایک بہت بڑا مسئلہ ہے۔

پیش لفظ کا خاتمہ ان الفاظ پر ہوا ہے کہ

....بے دین آدمی اچھی شاعری کر ہی نہیں سکتا۔ یہ اس کا کام ہے جو ایمان رکھتا ہو خدا کی بنائی ہوئی حسین چیزوں پر۔ انسان اور ان کی انسانیت پر۔ اس کی مجبوریوں اور لاچاریوں کو سمجھتا ہو۔ جو مروجہ اچھی قدروں کو پہچانتا ہو اور ان میں اضافہ بھی چاہتا ہو۔ جو خدا کی بنائی ہوئی زمین سے محبت کرتا ہو اور اس بات پر کڑھتا بھی ہو کہ انسان اسے خوبصورت بنانے کے بجائے بدصورت بنا رہا ہے۔

یعنی یہ کہ ایک تو اخترالایمان کے شاعرانہ تجربے کی ارضی بنیادیں بہت واضح ہیں۔ دوسرے یہ کہ اخترالایمان کے لئے شاعری کا مسئلہ اقدار کا مسئلہ بھی ہے چنانچہ ان کی شاعری ایک نمایاں اخلاقی جہت بھی رکھتی ہے۔ یہاں میں ایک ایسا معروضہ پیش کرنا چاہتا ہوں جس پر ادب کے جغادری نقاد چیں بہ چیں ہوں گے۔ نئی شاعری بلکہ یوں کہنا چاہئے کہ ہماری نئی ادبی روایت اصول سازی کے پھیر میں بہت خراب ہوئی ہے۔ ہندوستان کی کسی دوسری زبان میں اس طرح کی فقہی بحثیں۔ لٹریری تھیوری کی بحثیں زیادہ عرصے تک نہیں چل سکیں جس طرح کہ اردو میں اس کی خاص وجہ یہی سمجھ میں آتی ہے ایک تو ہندوستانی ادبیات میں رولاں بارتھ۔ سوسیر۔ لاکاں اور دریدا کے حوالے سے اپنی بات کہنے کا میلان مقبول نہیں ہے۔ دوسرے یہ کہ شعر و ادب کی تاریخی اساس کے ساتھ ساتھ اس کی طبیعی جغرافیائی اساس پر توجہ بہت عام ہے۔ اور چونکہ اخترالایمان کے شعور میں شاعری کے مادی پس منظر کے لئے ایک خاص جگہ تھی اور تصورات کے شانہ بہ شانہ وہ چیزوں اور لوگوں سے فطرت کے مظاہر سے۔ مخلوقات سے۔

زندگی کے ٹھوس مناسبات سے غیر معمولی اور والہانہ شغف رکھتے تھے ۔ اس لئے ان کی شاعری ہندوستان کے مجموعی ادبی مزاج سے ایک خاص قرابت کا پتہ دیتی ہے ۔ میراجی نے نارس کا جو تعارف لکھا تھا اور جسے اختر الایمان نے زمین زمین کے اختلاسے کی حیثیت دی ہے ۔ اس کے چند جملے یوں ہیں کہ ۔ گھلاوٹ اور لوچ سپردگی ۔ کا دیباچہ ہیں ۔ شاید اسے ۔اختر الایمان کو ۔ اپنے فارسی آمیز لغت کے ترشے ترشائے پن میں اپنے آسودہ احساسات کے اظہار کے لیے مناسب ذریعہ نہیں ملا ۔ شاید وہ حسن محض اور اطمینان قلب کی جستجو میں جنسی ترجمانی کا خواہاں ہے اس کے لئے اسے اپنی پہلی لغت میں ایک روک محسوس ہوئی ۔

اختر الایمان غزل کے سائے سے مکمل نجات کے طالب تھے ۔ وہ بھی شاید اسی لئے کہ ان کی شعری لغت میں ایک روک سی محسوس ہوتی تھی اور شاعری میں ان کا مقصود اردو کی عام روایت کے بہت مختلف تھا ۔ ان کا مزاج یکسر غیر رومانی تھا ۔ فنائیت کا ایک عام عنصر جو اردو نثر و نظم کے ساتھ پرچھائیں کی طرح لگا ہوا ہے اختر لایمان شعوری طور پر اس سے گریزاں تھے ۔ اپنی شعری لغت ۔ لہجے اور محاورے کے اعتبار سے انہیں اپنے پیش رووں اور معاصرین میں اگر کچھ مناسبت تھی تو عظمت اللہ خاں سے اور میراجی سے ۔ راشد کی شاعری میں بہت سی خوبیوں کے باوجود ایک طرح کا تحکمانہ انداز اور فکری دراز دستی ۔ عام انسانی تجربے کی سطح سے انہیں کبھی کبھی قدرے دور ہٹا دیتی ہے ۔ جیسے کوئی منبر سے خطاب کر رہا ہو یا اونچی آواز میں اپنے آپ سے باتیں کر رہا ہو ۔ فیض کے لہجے کی مٹھاس اور گنگناہٹ کبھی کبھی ایک اپنی مقصود بن جاتی ہے ۔ چنانچہ رویوں اور طبیعتوں کے نمایاں فرق کے باوجود اختر الایمان میراجی کی طرف دیکھتے ہیں یا پھر عظمت اللہ خاں کی طرف ۔ عظمت اللہ خاں میں غزل کی قبولیت عام اور اردو شاعری کی سیاق میں اس صنف کی مربیانہ حیثیت سے خاصے دل برداشتہ تھے ۔ اور میراجی تو تھے ہی عجمی روایت کے برعکس ایک آریائی رنگ کے شیدائی اور اپنے میلانات اور افتاد طبع کی ماورائیت اور تربیت کے باوجود اپنے تجربوں کے مادے اور ارضی دائرے میں گھرے ہوئے ۔ اختر الایمان نے خلیل الرحمن اعظمی کے لفظوں میں میراجی کی تقلید نہیں کی ۔ البتہ میراجی کے ناتمام اور ناتراشیدہ تجربوں

کو ایک نئے معنویت کے ساتھ اجاگر کیا ہے۔ میراجی ہی کی طرح گیتوں اور بھجنوں کے آہنگ سے اپنی کئی نظموں میں مدد لی ہے۔ مثلاً جواری۔ انجان۔ اجنبی۔ بلاوا۔ یادیں۔ ترغیب اور اس کے بعد۔ ہندوستان کی عوامی۔لوک۔ ادبی روایت میں بڑی سے بڑی گہری پیچیدہ اور دور رس فکر کو عام انسانی تجربے میں روپوش کرنے کی جو روش عام ہے۔ اس سے بھی اختر الایمان نے اثر لیا ہے۔ انہیں جتنی کشش مجرد افکار میں محسوس ہوتی تھی اور جتنا قلبی تعلق انسانی ہستی کے اسرار اور باطن کی لہروں سے تھا۔ اس سے کم دلچسپی اشخاص اور اشیا سے نہیں تھی۔ ان کی شاعری میں ٹھوس پیکروں کا ہجوم امڈ تا ہے۔ ندی نالے۔چٹانیں۔ پہاڑ کھیت۔ میدان۔ فصلیں۔ پرندے۔ پھول پھل کیڑے مکوڑے۔ جانور۔ بستیاں اور بازار۔ دوکانیں اور لوگ۔ طرح طرح کے کردار جن میں سیاست داں اور لچے لفنگے چور۔ اچکے بھی ہر طبقے اور ہر درجے کے انسان۔ اختر الایمان کے حواس کی دنیا ان سب سے آباد ہے۔ نظیر اکبر آبادی کی طرح۔ اختر الایمان کا زاویہ نظر بھی۔سو وہ بھی آدمی۔ قسم کا ہے۔ جس میں اخلاقی رواداری۔ حسی مادیت اور وسعت فکر کے عناصر دور سے چمکتے نظر آتے ہیں۔ دوسری واضح مماثلت جو اختر الایمان کے طرز احساس کو ایک حلقی۔ فطری اور عنصری قسم کے مقامیت کا ترجمان بناتی ہے وہ کبیر داس سے ہے۔کبیر ہماری اجتماعی روایت کا سب سے بڑا حقیقت پسند۔ سب سے بڑھ سابیباک باغی اور احتجاج کرنے والا۔ سماجی مواد کو شاعری کی بنیاد بنانے والا شاعر ہے۔ کبیر سنت تھے۔ مگر ان کی الوہیت تیاگ اور تپسیا کو پیشہ بنانے والوں سے کوسوں دور ہے۔ کبیر کی شاعری عبرت کا ایک تازیانہ ہے۔ ایک۔ سیلی استاد۔ جس کا اولین مقصد راہ سے بھٹکے ہوئے نامراد شاگردوں کو راہ راست پر لانا ہے۔ کبیر۔ نین جھروکے بیٹھ کر جگ کا مجرا دیکھ۔ کے ترغیب دیتے ہیں۔ گویا کہ اس سفلہ اور ریاکار دنیا کے تماشوں سے دور بھی ہیں اور ایک رچے ہوئے شعور۔ ایک روحانی لاتعلقی کے ساتھ اس تماشے کو دیکھ بھی رہے ہیں۔ اختر الایمان کے یہاں بھی جیتی جاگتی گھنی اور پر شور حقیقتوں کے ہجوم میں۔ شمولیت کے باوجود اس ہجوم سے دل برداشتگی اور دوری۔ دنیا میں رہنے کی مقسوم مجبوری اور اپنی تنہائی کا احساس صاف جھلکتا ہے۔ اپنی بے بسی اور ملال کی کیفیتوں پر اختر الایمان نے

کیمبری کی طرح طرح کی ایک مہین چادر ڈال دی ہے ۔

لیکن ارضیت ۔ مقامیت ۔ مظاہر شناسی اور موجودات سے خود کار قسم کا سیدھا سادا بے لوث ربط رکھنے کے باوجود اخترالایمان صرف ملکی معاملات و مسائل کے شاعر نہیں ہیں۔ جس طرح ان کی یہ بھی روایتی ترقی پسندوں کی اجتماعی agitationalروش سے الگ ہے ۔ اسی طرح زمانے سے اور زندگی سے اپنی سوچی سمجھی وابستگی commitmentکے باوجود اخترالایمان نے ۔ وزیر آغا کے لفظوں میں ۔ نظریے کے سستے پرچم کا سہارا۔ کبھی نہیں لیا۔ تمثیلی پیرائے میں یہ بات اس طرح کہی جاسکتی ہے کہ اخترالایمان کی حثییت ایک ۔ نہتے سپاہی ۔ کی تھی جس کی ڈھال بس اس کا ضمیر ہوتا ہے اور جو فرار کا راستہ اس عزم اور اس امید پر اختیار نہیں کرتا کہ جو بھی ہو لڑائی تو جاری رہے گی ۔ بڑے آدرش اخلاقی موقف اور اقدار پر مبنی جدو جہد ناکامی کی حالت میں بھی آپ اپنا صلہ بن جاتی ہے ۔ یہاں میں ایک بار پھر سے زمین زمین کے پیش لفظ میں اخترالایمان کے ان جملوں کی طرف آپ کا دھیان لے جانا چاہتا ہوں ۔ جن میں انہوں نے اپنے بنیادی تخلیقی مزاج کی وضاحت یہ کہتے ہوئے کی تھی کہ اس مجموعے کی بیشتر نظموں پر زمین کا درد حاوی ہے ۔ اور یہ کہ ۔ جو مسائل روز پیش آتے ہیں ان میں سے اکثر کا حل فرد کے ہاتھ میں نہیں مگر درد اپنی جگہ رہتا ہے ۔ پھر انسان کے پاس دماغ ہے ۔ شانوں کے اوپر سر ہے جو سوچتا بھی ہے ۔ اس اقتباس سے کچھ خاص باتیں نکلتی ہیں

یہ کہ

1۔ اخترالایمان کی شاعری کسی ایک علاقے اور فرقے کو اپنا حوالہ نہیں بناتی۔

2۔ اخترالایمان کی شاعری اجتماعی مسئلوں سے نبرد آزما ایک فرد کی ذہنی اور روحانی جدو جہد سے پردہ اٹھاتی ہے ۔

3۔ اخترالایمان کی شاعری عالمی سطح پر پھیلے ہوئے اداسی بے بسی دہشت اور درد کے ماحول کی ترجمان ہے ۔ ایک عالم آشوب کا تخلیقی ریکارڈ ہے ۔

اور آخری بات یہ کہ

4۔ اخترالایمان کی شاعری کا بنیادی تعلق اس انسان سے ہے جس کے پاس دماغ ہے ۔ شانوں کے اوپر سر ہے ۔ جو سوچتا بھی ہے ۔

اس طرح یہ شاعری ہر طرح کے تعصبات۔ توہمات۔ مابعد الطبیعات سے آزاد ایک نئی حقیقت پسندی کے تصور پر استوار ہوئی ہے۔ اس کا تعلق نہ تو صرف مشرق سے ہے۔ نہ صرف مغرب سے۔ یہ شاعری نہ تو کسی منظم نظریے اور سیاسی فکر کا دفاع کرتی ہے۔ نہ کسی قسم کی تبلیغ کرتی ہے۔ مجید امجد کے شعری تجربوں کی دنیا تو خیر نئی نظم کے مشاہیر میں مقابلتاً محدود ہے۔ لیکن میراجی راشد فیض کو بھی سامنے رکھا جائے تو اخترالایمان ان سب سے بالکل الگ دکھائی دیتے ہیں۔ ان کے پاس نہ تو میراجی کی جیسی خود سپردگی ہے۔ نہ راشد کے جیسا دانشورانہ آہنگ۔ نہ فیض کی جیسی نظریاتی وابستگی۔ تجربے کے ایک سرے پر اخترالایمان کی اپنی حسیت اور بصیرت ہے۔ دوسرے سرے پر وہ انسانی صورت حال جس نے من و تو کا فرق مٹا دیا ہے اور ایک عالم گیر شکل اختیار کر لی ہے۔ اخترالایمان کا امتیاز اور سرمایۂ افتخار ان کے تخلیقی رویے کی بے تحاشا سادگی اس کے ارضی اور انسانی انسلاکات ہیں۔ میراجی کے احساس کی گمشدگی اور ماورائیت اس کا جھلکوں جیسا استغراق راشد کی فکری صلابت۔ تیزی اور دراکی اور فیض کے شعور کی اجتماعیت لہجے کی نرم آثاری۔ نغمگی اور زمین پر دھیرے دھیرے اترتی ہوئی چاندنی جیسی کیفیت۔ اپنے اندر کشش کا بہت سامان رکھتی ہے اور اس کی حیثیت نئی شعری روایت کے بیش بہا ورثے کی ہے۔ نئی شاعری کے مجموعی مزاج کو بنانے اور کاڑھنے میں ان سب کا رول بہت متحرک اور موثر رہا ہے۔ اخترالایمان کا اپنی ڈیڑھ اینٹ کی مسجد الگ بنانا۔ اس سے الگ رخ اپنانا۔ شاعری کی رسوم و روایات کے سائے سے بچ بچ کر چلتے رہنا۔ زبان یا آہنگ اور اسلوب کے چناؤ میں صرف اپنی تخلیقی ضرورتوں کا لحاظ رکھنا اور کسی مقبول و مانوس رنگ کو خاطر میں نہ لانا ان کے حیران کن فنی انہماک اور خود اعتمادی کو ظاہر کرتا ہے۔ اخترالایمان کی شاعری۔ ہر سچی شاعری کی طرح۔ جس کی مثالیں اقبال سے لے کر میراجی۔ راشد۔ فیض۔ مجید امجد۔ سب کے یہاں بکھری ہوئی ہیں۔ تعصبات اور چھوٹی چھوٹی خانہ بندیوں کو ختم کرتی ہی ہے۔ اسی کے ساتھ ساتھ عام قسم کی جذباتی۔ فکری اور لسانی توجیہات سے بھی دامن بچاتی ہے۔ اخترالایمان تو اپنے زمانے سے مخصوص مسئلوں اور سوالوں میں بھی اپنی بصیرت کو محصور نہیں ہونے دیتے اور اس یقین کے

ساتھ سامنے آتے ہیں کہ ۔۔گزراں کا لفظ پوری زندگی کی اساس ہے ۔ ۔۔

آدمی جہاں بھی ہے ۔ خواہی نہ خواہی ۔ گفتنی ناگفتنی ۔ ہر طرح کے قیود و بند میں رہ کر گزران کرتا ہے ۔ یہ گزران کوئی سوچا سمجھا ہوا فعل نہیں ۔ ایک افتاد ہے ۔ جیسی پڑتی ہے جھیلتا اوٹتا ہے ۔ اس وقت اس کے دماغ میں یہ بات نہیں آتی کہ یہ عینیت ہے یا وجودیت ۔ زندگی جبر محض ہے یا وہ مختار کل ۔ اگر دیکھا جائے تو گزران کو معنی پہنانے کی کوشش ہے فلسفہ ہے ادب اور شعر ہے ۔

یہ اقتباس سروساماں کے پیش لفظ سے ہے ۔ اشاعت 1983ء ۔ اس سے کافی پہلے ۔ بنت لمحات کے پیش لفظ ۔ 23 اپریل 1969ء میں اختر الایمان نے ایک اور بات کہی تھی ۔۔ آدمی کی طرح شاعری بھی جدید قدیم ۔ نئی پرانی نہیں ۔۔۔۔ اگرچہ شاعری بھی اپنی ذات کا اظہار ہے اور فنون لطیفہ میں اس کا مقام بہت بلند ہے مگر زندگی میں اس کا استعمال ۔ فن تعمیر کی طرح نہیں ہوتا ۔ اس کی کچھ حدود ہیں ۔ جب ان حدود سے تجاوز کر جائیں گے ۔ وہ عبارت جو شاعری کے نام سے لکھی گئی ہے ۔ صرف کسی بات کا ایک منظوم بیان ہوگی جس میں تمام لوازمات شعر ملیں گے سوا اس روح اور شاعرانہ بصیرت کے جو اچھی شاعری کا لازمہ ہے ۔۔

مطلب یہ کہ شعر کی بوطیقا سے مطابق شاعری کا ۔ زماں گرفتہ ۔ یا Dated ہونا نہ تو شاعر کی پہچان ہے نہ شاعری کی ۔ ترقی پسند سرمایہ شعر کی طرح ۔ جدیدیت کے میلان سے منسلک شاعری کے زیادہ تر حصے کی خرابی بھی اس کی زماں گرفتگی ہے ۔ ہمارے بیشتر شاعر روح عصر کی علم برداری کے بے محابا شوق میں نظموں کے واسطے سے لئے سیدھے صنعتی تہذیب کا قہر ۔ نئی ٹکنولوجی سے منسلک اندیشے ۔ بنتے معاشرے کے تنہا آدمی کا آشوب ۔ اقدار کی شکست و ریخت وغیرہ وغیرہ اپنے عصر کی ترجمانی کے آسان نسخے بن گئے ۔ جسے دیکھو ایک سی بیماری میں مبتلا ہے ۔ بے سمتی ۔ بے چارگی ۔ ہزیمت ۔ اخراج بشریت Dehunanization اور بکھراؤ Fragmentation پھر جسے دیکھو شاعری کو ایک سی دوا پلائے جاتا ہے ۔ سورج ۔ ریت ۔ پیاس ۔ دشت و صحرا ۔ شجر ۔ ٹوٹتے ہوئے پتوں کا شور ۔ آندھیاں اور جھکڑ ۔ غرض کہ ہو ایک کے احساس

پر انھی سنسناہٹوں کی حکمرانی ۔ نئی لسانی تشکیل اور لسانی تخریب کی حدیں بعضوں نے مٹاکر رکھ دیں ۔ دھڑکتے ہوئے ۔ زندہ اور گرم لفظ جن سے بھاپ اٹھنی چاہیئے ۔ سرد بے جان کلیشے بن گئے ۔ مگر ادبی آواں گارد جس کے اجالے میں ہمارے عصر کا تخلیقی مزاج مرتب ہوا اور جس کی تکمیل مستقبلیت اور انسانی روح کی سرکشی کے عناصر کرتے ہیں ۔ ہمارے ادبی معاشرے میں ان کا شعور پھیل نہیں سکا ۔ باقر مہدی کی ۔ تنقیدی کشمکش ۔ میں ان عناصر کی اہمیت اور معنویت پر اصرار کے باوجود یہ شعور نقار خانے کے شور میں گم سا ہو گیا ۔ بے شک اختر الایمان بھی آج کے شاعر کو ٹوٹا ہوا آدمی سمجھتے ہیں اور کہتے ہیں کہ ۔۔میری شاعری اسی ٹوٹے ہوئے آدمی کی شاعری ۔۔ ہے لیکن یہ ٹوٹا ہوا آدمی ضدی خود سر اور خیر اندیش بھی ہے اور اختر الایمان ہی کے لفظوں میں یہ محسوس کرتا ہے کہ ۔۔

۔ پیغمبر اب نہیں آتے ۔ مگر چھوٹے پیمانے پر یہ کام اب شاعر کر رہا ہے ۔ شاعر کا کام زندگی میں ایک توازن پیدا کرنا بھی ہے ۔ اور اس کے اندر جو حیوان ہے اس کی نفی کرنا بھی ۔ جد تو جاری رہے گی ۔۔

پیش لفظ ۔ سر و ساماں

اردو کی نئی شاعری کے سیاق میں اختر الایمان کے فکری سرمائے پر نظر ڈال جائے تو وہ ہمارے سب سے نمایاں آواں گارد شاعر کے طور پر سامنے آتے ہیں ۔ ان کا رویہ رسمی اور مقبول وجودی میلانات کے ان ترجمانوں سے مختلف ہے جن کی بھیڑ بھاڑ ہماری علاقائی زبانوں کے معاصر ادب میں دکھائی دیتی ہے ۔ یہ میلانات اس آزمودہ اور پیش پا افتادہ تجربے پر بنی بھیڑ چال کی نمائندگی کرتے ہیں جس کے ہاتھوں انفرادی طرز احساس کا بیڑا خوب غرق ہوا ہے ۔ خاص طور پر اردو میں قحط بنگال ۔ آزادی اور فسادات کے پس منظر میں ایک سی ریں ریں کرنے والی نظموں کا مجموعہ ۔ غم دوراں مرتبہ ۔ غلام ربانی تاباں ۔ دیکھ کر جوش صاحب نے کہا تھا

آفریں ہو غلام ربانی
کیا نکالا ہے مینڈکوں کا جلوس

ہمارے جدید تر شاعروں کے یہاں تجربے اور اظہار کی یکسانیت کا عیب ہمارے ترقی پسند پیش روؤں کے مقابلے میں کچھ کم نہیں ۔ یہ لوگ ایک طرح سوچتے ہیں یا سوچتے ہی نہیں بلکہ

کچھ گنے چنے بوسیدہ لفظوں۔ متحجر علامتوں اور فرسودہ تجربوں کی قیادت میں اپنی تخلیقی راہ طے کرتے ہیں۔ نتیجہ یہ ہوتا ہے کہ ان کی پہونچ بھی کسی نودریافت مقام یا منزل تک نہیں ہوتی۔ ہم ترقی پسندوں کو طے شدہ تخلیقی مقاصد اور معلوم و متوقع تخلیقی سرگرمی کا قصوروار ٹھہراتے ہیں۔ لیکن یہ نہیں دیکھتے کہ ہمارے نئے شاعروں کی اکثریت کے پاس ان کا اپنا کچھ بھی نہیں۔ مستعار اسلوب۔ مستعار لفظ۔ مستعار تجربے۔ چنانچہ جیسی بے روح یکسانیت ہمیں اپنے زمانے کے شاعروں میں دکھائی دیتی ہے وہ ہماری شعری روایت کے کسی بھی دور کے شاعروں کی بہ نسبت کم تر نہیں کہی جاسکتی۔

اختر الایمان کے یہاں اجتماعی زندگی کے مسائل کو ایک شخصی بلکہ نجی سچائی کے طور پر قبول کرنے کے باوجود تخلیقی تجربے کی انفرادیت پر جو اصرار دکھائی دیتا ہے۔ اس کی طرف ہم اشارہ کرچکے ہیں۔ اس سلسلے میں دو تین باتوں کا اعادہ یہاں ضروری ہے۔

1۔ اختر الایمان آج کی شاعری کا پس منظر قومی نہیں بلکہ بین الاقوامی سمجھتے ہیں۔

2۔ شاعری۔ ان کے نزدیک چھوٹے پیمانے پر پیغمبروں کا کام ہے۔

3۔ شاعری مذہب ہے۔ گویا کہ مذہبی تجربے کی شدت۔ جنون اور لگن کے بغیر شاعری کا تصور ممکن نہیں۔

4۔ گزراں کا لفظ ہماری زندگی کی اساس ہے۔

ان باتوں کا لب لباب یہ ہے کہ مستقبلیت کے عنصر سے آج کی شاعری کسی بھی حال میں خالی نہیں ہو سکتی۔ اس طرح اقدار اور ایک سوچے سمجھے اخلاقی موقف کا مسئلہ ہے اور یہ سب مسئلے ایک طرح کی ذاتی تہذیب کے عمل سے مربوط ہیں۔ یہی وجہ ہے کہ اختر الایمان کی شاعری اپنے پڑھنے والوں میں جو پہلا اور نمایاں تاثر پیدا کرتی ہے۔ وہ ایک سنجیدہ اور منضبط سماجی ذمے داری کا ہے۔ اختر الایمان پل بھر کے لئے بھی اس تاثر سے بے گانہ نہیں ہوتے۔ چنانچہ اپنے پڑھنے والے سے بھی ایک گہری سنجیدگی کا مطالبہ کرتے ہیں۔ جدید۔ نئی۔ شاعری کے عمومی ذائقے کا عادی مذاق شعر اس شاعری کے مضمرات تک رسائی اسی صورت میں حاصل کر سکتا ہے جب وہ اختر الایمان کے افکار و احساس کے ساتھ ساتھ اس اسلوب کو سمجھنے پر بھی قادر ہو جو بڑی حد تک شخصی ہے۔ رہے آج کی زندگی کے عام تجربے اور قصے تو ان کا بیان۔

حسب استطاعت آج کا ہر چھوٹا بڑا شاعر کر سکتا ہے ۔ اختر الایمان تقریبا یکساں آوازوں کی بھیڑ میں جو الگ نظر آتے ہیں اور ان کا لہجہ صاف پہچانا جاتا ہے تو اسی لئے کہ انہوں نے اپنی انفرادیت کو بچانے کے بڑے جتن کئے ہیں ۔ اپنے حال کے چنگل سے نکلنے کی بھی انہوں نے خاص جدو جہد کی ہے ۔ وجودیت اور وجودی تجربوں کی عام آہٹ جو ہمارے زمانے کے کبھی قابل ذکر شاعروں کے یہاں سنائی دیتی ہے ۔ اس کا آہنگ اختر الایمان کے یہاں بہت بدلا ہوا ہے ۔ سارتر کی انسان دوستانہ وجودیت جو اس بات کی گنجائش بھی رکھتی ہے ۔ کہ ادیب اپنے سماجی تمیز اور اپنی تخلیقی ذمے داری دونوں کا بوجھ ایک ساتھ اٹھا سکے ۔ اختر الایمان کے مزاج سے فطری مناسبت رکھتی ہے ۔ اس فرق کے ساتھ کے اختر الایمان سیاسی یا سماجی کارکنوں کے پمفلٹ بازی اور سرگرم احتجاج سے الگ خاموشی سے اپنا کام کئے جاتے ہیں ۔ اختر الایمان پر اپنے مضمون میں کہا تھا کہ ۔ اختر الایمان کی شاعری کے موضوعات وہی ہیں جو ترقی پسندوں کے ہیں ۔ لیکن ان کے بیان مقبول اور مشہور ترقی پسند شاعروں سے الگ ہے ۔ اسی لئے اختر الایمان قبول عام کے حصار سے باہر رہے ۔ میرا خیال ہے کہ اختر الایمان اور ترقی پسندوں کے معروف رنگ میں فرق صرف بیان کا یا نظریہ شاعری کے اسالیب کا ہی نہیں مزاجوں کا فرق بھی ہے ۔ ایک فیض کو چھوڑ کر دوسرے تمام ممتاز ترقی پسند شاعروں کے یہاں سماجی مسئلوں اور تجربوں کی طرف جو رویہ ملتا ہے اس میں فکری ابتذال کے آثار نمایاں ہیں ۔ غصے ۔ احتجاج ۔ برہمی کا ایک سا انداز ۔ ضبط اور ٹھہراؤ کے ساتھ باتیں کرنا گویا کہ انہیں راس نہیں آتا ۔ برہمی اور بیزاری کا احساس اختر الایمان کے یہاں بھی کم نہیں ۔ مگر وہ شاعر اور شاعری کے منصب میں تبدیلی یا تخفیف کے نقصان کا شعور بھی رکھتے ہیں ۔ اسی لئے ترقی پسندوں کی آواز میں آواز نہیں ملاتے ۔ اپنے سماجی سروکار اور وابستگی کو بچائے رکھتے ہیں مگر اس طریقے سے کہ شاعری بھی بچی رہے ۔

7

تصور اور زاویہ نظر کا ایک اور پہلو جو اختر الایمان کی شاعری کے سیاق میں خاص توجہ کا مستحق ہے ۔ وہ ان کی شاعری کے مقامی رشتوں اور ارضی رابطوں سے تعلق رکھتا ہے ۔ ایک معروف اصطلاح کا سہارا لیا جائے تو اسے اختر الایمان کی شاعری میں دیسی پن یا nativism کا

عنصر بھی کہا جا سکتا ہے ۔ بہ ظاہر بات عجیب سی ہے کیونکہ اخترالایمان جدید شاعری ۔ نئی شاعری ۔کے بین الاقوامی مزاج کے سرگرم وکیل ہیں ۔ جیسا کہ پہلے عرض کیا جاچکا ہے ۔ وہ تو نسلوں کے فرق کو بھی نہیں مانتے ۔ گویا کہ زماں کے تغیرات کی اہمیت اخترالایمان کے شعور میں کچھ خاص نہیں ہے ۔ اور اس سے یہ فکری جہت بھی نکلتی ہے کہ اخترالایمان انسان کے بنیادی تجربوں کی دائمیت کے قائل ہیں ۔ ایسی صورت میں اخترالایمان کے فکری اور حسیاتی نظام کا رشتہ ۔ دیسی پن کے تصور سے جوڑنا بہ ظاہر ان کی شاعری میں بین الاقوامی عناصر کا راستہ ان کی قومیت ۔ مقامیت ۔ سے نکلتا ہے ۔ نظیر اکبر آبادی اور عظمت اللہ خاں کی طرح اخترالایمان کے یہاں بھی شعری تجربے کے مقامی حوالوں کی کثرت ہے ۔ خلیل الرحمن اعظمی کا یہ خیال کہ ۔ مختار صدیقی اور مجید امجد کے علاوہ ۔ اخترالایمان نے بھی میراجی کے ناتمام اور ناتراشیدہ تجربوں کو ایک نئی معنویت کے ساتھ اجاگر کرنے کی کوشش کی ہے ۔ اسی واقعے پر مبنی ہے ۔ بے شک ۔ اخترالایمان کے یہاں گیتوں اور دوہوں کی زبان سے استفادے کا میلان موجود ہے اور اخترالایمان کی لفظیات ۔ شعری قواعد ۔ لہجے میں ہندی روایت کی گونج صاف سنائی دیتی ہے ۔ لیکن اس سے یہ غلط فہمی نہیں پیدا ہونی چاہیے کہ اخترالایمان مقامی رنگوں کے شاعر ہیں ۔ ان کا طرز احساس اساسی طور پر دیہی یا قصباتی نہیں ہے بلکہ شہری اور سائنسی ہے ۔ اخترالایمان کے یہاں اس دانش حاضر ۔کے نشانات دیکھے جاسکتے ہیں جو اپنے کمال میں اپنے زوال کو بھی پہچان لیتی ہے ۔ جو عصر رواں کی ترقی معکوس کے خطروں سے اچھی طرح آگاہ ہے ۔ چنانچہ خود احتسابی کے انداز اخترالایمان کی نظموں میں طرح طرح سے ظاہر ہوتے ہیں ۔ کہیں ملال ہے ۔ کہیں برہمی ۔ کہیں طنز اور تضحیک ۔ ایک طرف کچھ روایتوں کے مٹنے کی کسک ہے ۔ دوسری طرف ان کی بوسیدگی کا اعتراف بھی ہے ۔

ہندوستان کی دوسری علاقائی زبانوں اور سب سے زیادہ تو ہندی والوں میں افکار و احساسات کی سطح پر جو قربت اخترالایمان سے دکھائی دیتی ہے اردو کے کسی اور شاعری ۔ بہ شمول فیض ۔ سے نہیں ۔ اس کا سبب بھی وہی ہے جس کی طرف ذرا دیر پہلے اشارہ کیا گیا تھا ۔ یعنی کہ

اختر الایمان کے شعور اور اظہار میں مقامیت کے نشانات۔ وارث علوی نے اپنے مضمون۔ اختر الایمان کی شاعری کے چند پہلو۔ میں یہ بات اس طرح دہرائی ہے۔۔۔ یہاں میں پورا اقتباس نقل کیے دیتا ہوں۔

> اختر الایمان جدید صنعتی شہر کے ہنگاموں میں رہنے کے باوجود اپنے ذہن میں ایک ہرا بھرا گاؤں لئے پھرتے ہیں۔ راشد اور فیض کے ذہنوں میں ایسا کوئی گاؤں نہیں۔ اس لئے ان کے یہاں وہ لڑکا اور اس کا بچپن بھی نہیں جو گاؤں کی منڈیروں پر کھیلتا وار تتلیوں کے تعاقب میں دوڑتا ہے۔ اختر الایمان کی شاعری کی پوری شاداب امیجری اسی گاؤں کی مرہون منت ہے اور شہروں کی فضاؤں کو وہ شاعرانہ امیجری اور مرقعوں میں بدل نہیں پاتے گو ان کے یہاں کولتار کی سڑکوں کارخانوں۔ ٹریفک اور انسانی بھیڑ کا ذکر دوسرے شعرا کی نسبت سے زیادہ ہوا ہے۔۔۔

یہ بات ظاہری طور پر سیدھی سادی اور درست ہوتے ہوئے بھی تشریح طلب اور مبہم ہے۔ نئے شہر کا نئے شعر سے رشتہ بہت پیچیدہ رہا ہے۔ عمیق حنفی کے معرکتہ الآرا مضمون۔ شعلے کی شناخت۔ سے قطع نظر۔ مشرق و مغرب کی جدید شاعری میں اس پیچیدہ تجربے کے نقوش اور آثار جابجا بکھرے ہوئے ہیں۔ شاعری کے ساتھ ساتھ مشرق و مغرب کا جدید فکشن بھی اس مسئلے کے متعلقات اور مظاہر سے بھرا پڑا ہے۔ اختر الایمان کی کئی نظموں ایک لڑکا۔ یادیں۔ بلاوا۔ کے حوالے یہ بات کہی جا سکتی ہے کہ سینے میں چھپے ہوئے کسی خواب کی طرح وہ اپنے ذہن میں ایک ہرا بھرا گاؤں لئے پھرتے ہیں۔ مگر اس گاؤں کی حیثیت اصل میں ایک علامت۔ ایک تمثیل۔ تخلیقی تجربے کے ایک محرک کی ہے۔ اختر الایمان اسی حوالے کی مدد سے اپنے اخلاقی موقف کی نشاندہی کرتے ہیں۔ گاؤں ان کے یہاں واپسی کے سفر یا فکری مراجعت کا مقصود نہیں ہے بلکہ جدید زندگی کے آشوب کو ایک پس منظر ایک عقبی پردہ مہیا کرنے والی ٹھوس سچائی ہے

جسے علامتی تبدل کے ذریعے اختر الایمان نے ایک تجرید بنا دیا ہے۔ اقدار کی کشمکش اور قدیم و جدید کی آویزش کا جو تجربہ اختر الایمان کی نظموں میں بار بار سر اٹھاتا ہے اس کا بیان اختر الایمان نے گاؤں کے موثر اور مشہود استعارے کی وساطت سے کیا ہے۔ ہمیں اختر الایمان کے ذہن میں جس گاؤں میں موجودگی کا احساس ہوتا ہے ان کی شاعری اور مجموعی فکری رویے کی سیاق میں اس کی حیثیت صرف ایک تخلیقی منطقے کی ہے۔ شہری زندگی کے آشوب اور انحطاط کی تصویریں بودلیر سے لے کر گنس برگ تک کی نظموں میں عام ہیں۔ اختر الایمان کی نظموں میں شہری زندگی اور اس کے متعلقات حقیقت پسندانہ تمثالوں کے ایک پورے سلسلے تک رسائی کا ذریعہ بنتے ہیں۔ چنانچہ اختر الایمان کی اصل الجھن یہ نہیں کہ شہر سے پھر گاؤں کی طرف کس طرح واپس جایا جائے بلکہ یہ ہے کہ انسانی فطرت کی اندھا دھند بربادی اور تخریب کے چنگل سے اپنے آپ کو نکالے کیسے، مستقبل کو بچائے کس طرح اپنی بے معنی تگ و دو اور بے حصولی کے سفر کا رخ کیوں کر موڑے یہی الجھن اختر الایمان کے شعور کو متحرک اور احساسات کو مستقلاً مضطرب رکھتی ہے۔ چنانچہ ان کی شاعری انفرادی تجربے کی وساطت سے اس عہد کی ایک اجتماعی اور تہذیبی دستاویز بھی مرتب کرتی ہے جس کے ہاتھ پیر اس زمانے کے زندگی کے ساتھ ساتھ اس کی تاریخ سے بندھے ہوئے ہیں۔ اختر الایمان نے جس طرح مقامیت کے عناصر کی مدد سے ایک آفاقی لہجے کی تشکیل کی ہے اس کی مثالیں آج کی شاعری میں بہت کم یاب ہے۔ یہاں یہی خوبی اختر الایمان کو ہمارے زیادہ تر تھکے ماندے مرجھائے ہوئے اپنے آپ کو مسلسل دہراتے ہوئے نئے شاعروں پر سبقت دیتی ہے۔

8

اختر الایمان نے راشد اور فیض کی طرح اس دور کے دوسرے تمام جدید شاعروں سے لمبی تخلیقی عمر پائی۔ رومانیت سے حقیقت پسندی تک کا ان کا سفر طویل بھی ہے اور رنگا رنگ بھی۔ ان کے یہاں لوک روایتوں کی سادگی اور سلجھاؤ بھی ہے اور نئی زندگی کے رموز اور پیچیدگیوں کا ادراک بھی۔ ایک منجھے ہوئے کتھا واچک کی طرح وہ اپنے قبیلے کی تمام معاملات پر نظر رکھتے ہیں۔ اس قبیلے کے مسئلوں پر مبنی قصے سناتے ہیں۔ تماشے

دکھاتے ہیں۔ کہانی اور ڈرامے کے روایتی اجزا اور عناصر سے اپنی نظموں کی تشکیل میں اخترؔ الایمان نے جس طرح کام لیا ہے۔ ان کے معاصرین کے یہاں یہ صلاحیت تقریباً مفقود ہے۔ ان کی نظمیں رسمی اسالیب شعر اور روایتی جھالروں سے حیرت انگیز طور پر آزاد ہیں بادی النظر میں ان کی نظموں پر نثریت کی جو پرت چڑھی ہوئی دکھائی دیتی ہے۔ اس کا سبب یہی ہے کہ اخترؔ الایمان کے یہاں آرائش سے شعوری گریز ملتا ہے۔ غنائی اور مترنم لہجے پر وہ فطری اور بے ساختہ لہجے کو ترجیح دیتے ہیں۔ مگر اس رویے نے اخترؔ الایمان کی نظموں میں ایک مختلف بلمات قسم کی موسیقت کو راہ دی ہے۔ جیسے ڈھولک کی تھاپ پر کوئی کھردرا گیت گایا جارہا ہو یا بنگال کے باؤل اپنے اکتارے کی دھن پر گانے کے علاوہ دیوانہ وار رقص بھی کرتے جاتے ہوں۔ اپنے ادراک کے ساتھ ساتھ اخترؔ الایمان نے اپنے اظہار کی رینج Range کو بھی وسعت دینے کی ایک منظم جستجو کی ہے۔

اخترؔ الایمان کا ایک امتیاز اپنے ہم عصروں میں یہ بھی ہے کہ انہوں نے شعری تجربے اور بصیرت کے اظہار پر کسی طرح کی لسانی نظریاتی اور فکری روک نہیں لگائی۔ یہ کسی معینہ دائرے میں گردش کرتی ہوئی شاعری کے برعکس چھوٹے بڑے مختلف دائروں سے رہائی کی شاعری ہے

میں نے اس مضمون کی شروعات محمود ایاز کے حوالے سے کی تھی۔ اختتام کے لئے بھی ان کا ایک اقتباس حسب ذیل ہے

> اخترؔالایمان سیدھے سادے آدمی تھے۔ عملی زندگی کی سوجھ بوجھ رکھتے تھے۔ مطالعے کی وسعت اور علم کی گہرائی و گیرائی کے لئے ان کے پاس وقت نہ تھا اور نہ ان باتوں کا وہ مزاج رکھتے تھے۔ لیکن وہ جو اقبال نے خون جگر سے لکھے جانے والے فلسفے کی بات کہی ہے۔ اس کی بصیرت ان کو حاصل تھی۔ انہیں زندگی اور اس کے مظاہر کو نظریات و افکار کے ذریعہ دیکھنے کی ضرورت ہی نہیں تھی۔ وہ ان سب سے جینے کے عمل کے ذریعے بہت اچھی طرح متعارف اور روشناس تھے۔ ان کی شاعری کا جوہر اور طاقت بھی اسی میں تھی۔۔۔

مسجد

دور برگد کی گھنی چھاؤں میں خاموش و ملول
جس جگہ رات کے تاریک کفن کے نیچے
ماضی و حال گنہگار نمازی کی طرح
اپنے اعمال پہ رو لیتے ہیں چپکے چپکے

ایک ویران سی مسجد کا شکستہ سا کلس
پاس بہتی ہوئی ندی کو تکا کرتا ہے
اور ٹوٹی ہوئی دیوار پہ چنڈول کبھی
گیت پھیکا سا کوئی چھیڑ دیا کرتا

گرد آلود چراغوں کو ہوا کے جھونکے
روز مٹی کی نئی تہہ میں دبا جاتے ہیں
اور جاتے ہوئے سورج کے وداعی انفاس
روشنی آ کے دریچوں کی بجھا جاتے ہیں

حسرتِ شام و سحر بیٹھ کے گنبد کے قریب
ان پریشان دعاؤں کو سنا کرتی ہے
جو ترستی ہی رہیں رنگِ اثر کی خاطر
اور ٹوٹا ہوا دل تھام لیا کرتی ہے !

یا ابابیل کوئی آمدِ سرما کے قریب
اس کو مسکن کے لئے ڈھونڈ لیا کرتی ہے
اور محرابِ شکستہ میں سمٹ کر پہروں
داستاں سرد ممالک کی کہا کرتی ہے

ایک بوڑھا گدھا دیوار کے سائے میں کبھی
اونگھ لیتا ہے ذرا بیٹھ کے جاتے جاتے
یا مسافر کوئی آ جاتا ہے؟ وہ بھی ڈر کر
ایک لمحے کو ٹھہر جاتا ہے آتے آتے!

فرش جاروب کشی کیا ہے سمجھتا ہی نہیں
کالعدم ہوگیا تسبیح کے دانوں کانظام
طاق میں شمع کے آنسو ہیں ابھی تک باقی
اب مصلے ہے نہ ممبر نہ موذن نہ امام!

آ چکے صاحب افلاک کے پیغام و سلام
کوہ و دراب نہ سنیں گے وہ صدائے جبریل
اب کسی کعبہ کی شاید نہ پڑے گی بنیاد
کھو گئی دشت فراموشی میں آواز خلیل

چاند پھیکی سی ہنسی ہنس کے گزر جاتا ہے
ڈال دیتے ہیں ستارے دھلی چادر اپنی
اس نگار دل یزداں کے جنازے پہ بس اک
چشم نم کرتی ہے شبنم یہاں اکثر اپنی

ایک میلا سا اکیلا سا فسردہ سا دیا
روز رعشہ زدہ ہاتھوں سے کہا کرتا ہے
تم جلاتے ہو کبھی آ کے بجھاتے بھی نہیں
ایک جلتا ہے مگر ایک بجھا کرتا ہے

تیز ندی کی ہر اک موج تلاطم بردوش
چیخ اٹھتی ہے وہیں دور سے فانی فانی
کل بہالوں گی تجھے توڑ کے ساحل کی قیود
اور پھر گنبد و مینار بھی پانی پانی!

جواری

گہرے سائے ناچ رہے ہیں دیواروں پر محرابوں میں
سہمے ہوئے ہیں ہارنے والے جیتنے والے ہار رہے ہیں
پونجی نقدی جو کچھ بھی ہے لے کر داؤ ہار رہے ہیں
چہروں پر ہے موت سی طاری آنکھیں ناؤ گردابوں میں

مٹی آشا اکساتی ہے کھیل جواری کھیل جواری
جو بھی ہارا ہار چکا ہے اب کی بازی جیت سمجھنا
ہار بھی تیری ہار نہیں یہ جیت نگر کی ریت سمجھنا
سانسیں قیدی خوف کے پہرے گھیرے ہے اک چاردواری

تجھ سے پہلے اور کھلاڑی جیتے ہیں ہارے بھی ہیں
ہار اور جیت کا سودا ہے یہ دبدھا کیسی ڈرنا کیسا
پانسا پھینک جھجکتا کیوں ہے جیتے جی ہی مرنا کیسا
ویرانوں میں طوفانوں میں سائے بھی ہیں سہارے بھی ہیں!

ایک ہی بازی ایک ہی بازی کوئی بیٹھا اکساتا ہے
تن کے کپڑے سر کی پگڑی بیچ یہ بازی اپنائی ہے
ہم چشموں میں بات رہے گی مایا تو آنی جانی ہے
ہار بھی تیری ہار نہیں ہے من کو من ہی سمجھاتا ہے

ہونٹ چبائے پہلو بدلے سب کچھ بیچا بازی جیتی
پھر لالچ میں آکر بیٹھے آنکھیں چمکیں من لہرایا
ایسے کھوئے خود کو بھولے کھیل میں کچھ بھی یاد نہ آیا
جب اٹھے تو جیب تھی خالی کون یہ پوچھے کیسی بیتی

گہرے سائے اندھے دیپک ناچ رہے ہیں جاگ رہے ہیں
دیواروں کے حلقے میں ہے بازی داؤ اور جواری
کیا جانے یہ اندھی بازی کس نے جیتی کس نے ہاری
کیا جانے کیوں سانجھ سویرا آگے پیچھے بھاگ رہے ہیں

ہم تو اپنی سی کر ہارے کوئی بھی تعبیر نہ ٹوٹی
سب ہی جواری سب ہی لٹیرے کون کسی سے بازی جیتے
بیت گئی ہے جیسی بیتی باقی چاہے جیسی بیتے
وہم و جنوں کی رنگ و فسوں کی پاؤں سے زنجیر نہ ٹوٹی!

پگڈنڈی

ایک حسینہ در ماندہ سی بے بس تنہا دیکھ رہی ہے !
جیسے یونہی بڑھتے بڑھتے رنگ افق پر جا جھولے گی
جیسے یونہی افشاں خیزاں جا کر تاروں کو چھو لے گی
راہ کے پیچ و خم میں کوئی راہی الجھا دیکھ رہی ہے !

انگڑائی لیتی بل کھاتی ویرانوں سے آبادی سے
ٹکراتی کتراتی مڑتی خشکی پر گرداب بناتی
اٹھلاتی شرماتی ڈرتی مستقبل کے خواب دکھاتی
سایوں میں سستاتی مڑتی بڑھ جاتی ہے آزادی سے !

راہی کی آنکھوں میں ڈھلتی گرتی اور سنبھل جاتی ہے
ٹھنڈی چھاؤں میں تاروں کی سیمیں خواب کا دھارا بنتی
دن کی روشن قندیلوں میں میداں میں آوارا بنتی
ندیوں سے چشموں سے ملتی کوسوں دور نکل جاتی

پھولوں کے اجسام کچلتی ذروں کے فانوس جگاتی
درماندہ اشجار کے نیچے شاخوں کا واویلا سنتی
ہر نو وارد کے رستے میں نادیدہ اک جال سا بنتی
بڑھ جاتی ہے منزل کہہ کر کلیاں زیر خاک سلاتی !

غم دیدہ پسماندہ راہی تاریکی میں کھو جاتے ہیں
پاؤں راہ کے رخساروں پر دھندلے نقش بنا دیتے ہیں
آنے والے اور مسافر پہلے نقش مٹا دیتے ہیں
وقت کی گرد میں دبتے دبتے ایک فسانہ ہو جاتے ہیں

را کے پیچ و خم میں اپنا دامن کوئی کھینچ رہا ہے
فردا کا پر پیچ دھندلکا ماضی کی گھنگھور سیاہی
یہ خاموشی یہ سناٹا اس پر اپنی کورنگاہی
ایک سفر ہے تنہا راہی جو سہنا تھا خوب سہا ہے

ایک حسینہ درماندہ سی بے بس تنہا دیکھ رہی ہے
جیون کی پگڈنڈی یونہی تاریکی میں بل کھاتی ہے
کون ستارے چھو سکتا ہے راہ میں سانس اکھڑ جاتی ہے
راہ کے پیچ و خم میں کوئی راہی الجھا دیکھ رہی ہے

یہ سورج یہ چاند ستارے راہیں روشن کر سکتے ہیں
تاریکی آغاز سحر ہے تاریکی انجام نہیں ہے
آنے والوں کی راہوں میں کوئی نور آشام نہیں ہے
ہم سے اتنا بن پڑتا ہے جی سکتے ہیں مر سکتے ہیں!

پس منظر

کسی کی یاد چمک اٹھی ہے دھندلے خاکے ہوئے اجاگر
یونہی چند پرانی قبریں کھود رہا ہوں تنہا بیٹھا
کہیں کسی کا ماس نہ ہڈی کہیں کسی کا روپ نہ چھایا
کچھ کتبوں پر دھندلے دھندلے نام کھدے ہیں میں جیون بھر
ان کتبوں ان قبروں ہی کو اپنے من کا بھید بناکر
مستقبل اور حال کو چھوڑے دکھ سکھ سب میں لئے پھرا ہوں!
ماضی کی گھنگھور گھٹا میں چپکا بیٹھا سوچ رہا ہوں
کس کی یاد چمک اٹھی ہے دھندلے خاکے ہوئے اجاگر
بیٹھا قبریں کھود رہا ہوں ہوک سی بن کر ایک اک مورت
درد سا بن کر ایک اک سایا جاگ رہے ہیں دور کہیں سے
آوازیں سی کچھ آتی ہیں گزرے تھے اک بار یہیں سے
حیرت بن کر دیکھ رہی ہے ہرجانی پہچانی صورت
گویا جھوٹ ہیں یہ آوازیں کوئی میل نہ تھا ان سب سے
جن کا پیار کسی کے دل میں اپنے گھاؤ چھوڑ گیا ہے
جن کا پیار کسی کے دل سے سارے رشتے توڑ گیا ہے
اور وہ پاگل ان رشتوں کو بیٹھا جوڑ رہا ہے کب سے!

میری نس نس ٹوٹ رہی ہے بوجھ سے لیے درد کے جس کو
اپنی روح سمجھ کر اب تک لئے لئے پھرتا تھا ہر سو
لیکن آج اڑی جاتی ہے اس مٹی کی سوندھی خوشبو
جس میں آنسو بوئے تھے میں نے بیٹھا سوچ رہا ہوں جو ہو
ان کتبوں کو ان قبروں میں دفن کروں اور آنکھ بچالوں
اس منظر کی تاریکی سے جو رہ جائے وہ اپنالوں

عہد وفا

یہی شاخ تم جس کی نیچے کسی کے لئے چشم نم ہو یہاں اب سے کچھ سال پہلے
مجھے ایک چھوٹی سی بچی ملی تھی جسے میں نے آغوش میں لے کے پوچھا بیٹی
یہاں کیوں کھڑی رو رہی ہو مجھے اپنے بوسیدہ آنچل میں پھولوں کے گہنے دکھاکر
وہ کہنے لگی میرا ساتھی ادھر اس نے انگلی اٹھاکر بتایا ادھر اس طرف ہی
جدھر اونچے محلوں کے گنبد ملوں کی سیہ چمنیاں آسماں کی طرف سر اٹھائے کھڑی ہیں
یہ کہہ کر گیا ہے کہ میں نے سونے چاندی کے گہنے ترے واسطے لینے جاتا ہوں راحی

تبدیلی

اس بھرے شہر میں کوئی ایسا نہیں
جو مجھے راہ چلتے کو پہچان لے
اور آواز دے او بے او سر پھرے
دونوں اک دوسرے سے لپٹ کر وہیں
گرد و پیش اور ماحول کو بھول کر
گالیاں دیں ہنسیں ہاتھاپائیں کریں
پاس کے پیڑ کی چھاؤں میں بیٹھ کر
گھنٹوں اک دوسرے کی سنیں اور کہیں
اور اس نیک روحوں کے بازار میں
میری یہ قیمتی بے بہار زندگی
ایک دن کے لئے اپنا رخ موڑ لے!

پندرہ اگست

یہی دن ہے جس کے لئے میں نے کاٹی تھیں آنکھوں میں راتیں
یہی سیل آب بقا چشمہ نور ہے جلوہ طور ہے وہ
اسی کے لئے وہ سہانے مدھر رس بھرے گیت گائے تھے میں نے
یہی ماہ وش نشہ حسن سے چور بھرپور مخمور ہے وہ

سنا تھا نگاہوں پہ وہ قید آداب محفل نہیں اب
وہ پابندیاں دیدہ و دل پہ جو تھیں ابھی جاری ہیں
وہ مجبوریاں اٹھ گئیں ولولے راہ پانے لگے مسکرانے لگے اب
محبت کٹھن راستوں سے گزر کر لہکتی مہکتی ہوئی آ رہی ہے!

وہی کس میرسی وہی بے حسی آج بھی ہر طرف کیوں ہے طاری
مجھے ایسا محسوس ہوتا ہے یہ میری محنت کا حاصل نہیں ہے
ابھی تو وہی رنگ محفل وہی جبر ہے ہر طرف زخم خوردہ ہے انساں
جہاں تم مجھے لے کے آئے ہو یہ وادی رنگ بھی میری منزل نہیں ہے

شہیدوں کا خوں اس حسینہ کے چہرے کا غازہ نہیں ہے
جسے تم اٹھائے لئے جارہے ہو یہ شب کا جنازہ نہیں ہے

ایک لڑکا

دیار شرق کے آبادیوں کے اونچے ٹیلوں پر
کبھی آموں کے باغوں میں کبھی کھیتوں کی مینڈوں پر
کبھی جھیلوں کے پانی میں کبھی بستی کی گلیوں میں
کبھی کچھ نیم عریاں کم سنوں کی رنگ رلیوں میں
سحر دم جھٹپٹے کے وقت راتوں کے اندھیرے میں
کبھی میلوں میں ناٹک ٹولیوں میں ان کے ڈیرے میں
تعاقب میں کبھی گم تتلیوں کے سونی راہوں میں
کبھی ننھے پرندوں کی نہفتہ خواب گاہوں میں
برہنہ پاؤں جلتی ریت یخ بستہ ہواؤں میں
گریزاں بستیوں سے مدرسوں سے خانقاہوں میں
کبھی ہم سن حسینوں میں بہت خوش کام و دل رفتہ
کبھی پیچاں بگولہ ساں کبھی جیوں چشم خوں بستہ
ہوا میں تیرتا خوابوں میں بادل کی طرح اڑتا
پرندوں کی طرح شاخوں میں چھپ کر جھولتا مڑتا
مجھے اک لڑکا آورہ منش آزاد سیلانی
مجھے اک لڑکا جیسے تند چشموں کا رواں پانی
نظر آتا ہے یوں لگتا ہے جیسے یہ بلائے جاں
مرا ہمزاد ہے ہر گام پر ہر موڑ پر جولاں
اسے ہمراہ پاتا ہوں یہ سائے کی طرح میرا
تعاقب کر رہا ہے جیسے میں مفرور ملزم ہوں
یہ مجھ سے پوچھتا ہے اخترالایمان تم ہی ہو
خدائے عز و جل کی نعمتوں کا معترف ہوں میں
مجھے اقرار ہے اس نے زمیں کو ایسے پھیلایا
کہ جیسے بستر کم خواب ہو دیباؤ مخمل ہو
مجھے اقرار ہے یہ خیمہ افلاک کا سایا

اسی کی بخششیں ہیں اس نے سورج چاند تاروں کو
فضاؤں میں سنوارا اک حد فاصل مقرر کی
چٹانیں چیر کر دریا نکالے خاک اسفل سے
مری تخلیق کی مجھ کو جہاں کی پاسبانی دی
سمندر موتیوں مونگوں سے کانیں لعل و گوہر سے
ہوائیں مست کن خوشبوؤں سے معمور کردی ہیں
وہ حاکم قادر مطلق ہے یکتا اور دانا ہے
اندھیرے کو اجالے سے جدا کرتا ہے خود کو میں
اگر پہچانتا ہوں اس کی رحمت اور سخاوت ہے !
اسی نے خسروی دی ہے لئیموں کو مجھے نکبت
اسی نے یاوہ گویوں کو مرا خازن بنایا ہے
تونگر ہر زہ کاروں کو کیا دریوزہ گر مجھ کو
مگر جب جب کسی کے سامنے دامن پسارا ہے
یہ لڑکا پوچھتا ہے اخترالایمان تم ہی ہو

معیشت دوسروں کے ہاتھ میں ہے میرے قبضہ میں
جزاک ذہن رسا کچھ بھی نہیں پھر بھی مگر مجھ کو
خروش عمر کے اتمام تک اک بار اٹھانا ہے
عناصر منتشر ہوجانے نبضیں ڈوب جانے تک
نوائے صبح ہو یا نالہ شب کچھ بھی گانا ہے
ظفر مندوں کے آگے رزق کی تحصیل کے خاطر
کبھی اپنا ہی نغمہ ان کا کر کر مسکرانا ہے
وہ خامہ سوزی شب بیداریوں کا جو نتیجہ ہو
اسے اک کھوٹے سکے کی طرح سب کو دکھانا ہے
کبھی جب سوچتا ہوں اپنے بارے میں تو کہتا ہوں
کہ تو اک آبلہ ہے جس کو آخر پھوٹ جانا ہے
غرض گرداں ہوں باد صبح گاہی کی طرح لیکن
سحر کی آرزو میں شب کا دامن تھامتا ہوں جب
یہ لڑکا پوچھتا ہے اخترالایمان تم ہی ہو

یہ لڑکا پوچھتا ہے جب تو میں جھلا کے کہتا ہوں
وہ آشفتہ مزاج اندوہ پرور اضطراب آسا
جسے تم پوچھتے رہتے ہو کب کا مر چکا ظالم
اسے خود اپنے ہاتھوں سے کفن دے کر فریبوں کا
اسی کی آرزوؤں کی لحد میں پھینک آیا ہوں!
میں اس لڑکے سے کہتا ہوں وہ شعلہ مر چکا جس نے
کبھی چاہا تھا اک خاشاک عالم پھونک ڈالے گا
یہ لڑکا مسکراتا ہے یہ آہستہ سے کہتا ہے
یہ کذب و افترا ہے جھوٹ ہے دیکھو میں زندہ ہوں!

آگہی

میں جب طفلِ مکتب تھا ہر بات ہر فلسفہ جانتا تھا
کھڑے ہو کر ممبر پہ پہروں سلاطینِ پارین و حاضر
حکایاتِ شیریں و تلخ ان کی ان کے درخشاں جرائم
جو صفحاتِ تاریخ پر کارنامے ہیں ان کے اوامر
نواہی حکیموں کے اقوالِ دانا خطیبوں کے خطبے
جنہیں متشددوں نے باقی رکھا اس کا مخفی و ظاہر
فنونِ لطیفہ خداوند کے حکم نامے فرامین
جنہیں مسخ کرتے رہے پیرزادے جہاں کے عناصر
ہر اک سخت موضوع پر اس طرح بولتا تھا کہ مجھ کو
سمندر سمجھتے تھے سب علم و فن کا ہر ایک میری خاطر
تگ و دو میں رہتا تھا لیکن یکایک ہوا کیا یہ مجھ کو
یہ محسوس ہوتا ہے سوتے سے اٹھا ہوں ملنے سے قاصر
کسی بحر کے سونے ساحل پہ بیٹھا ہوں گردن جھکائے
سرِ شام آئی ہے دیکھو تو ہے آگہی کتنی شاطر!

یادیں

لو وہ چاہِ شب سے نکلا پچھلے پہر پیلا مہتاب
ذہن نے کھولی رکتے رکتے ماضی کی پارینہ کتاب
یادوں کے بے معنی دفتر خوابوں کے افسردہ شہاب
سب کے سب خاموش زباں سے کہتے ہیں اے خانہ خراب
گزری بات صدی یا پل ہو گزری بات ہے نقش بر آب
یہ روداد ہے اپنے سفر کی اس آباد خرابے میں
دیکھو ہم نے کیسے بسر کی اس آباد خرابے میں

شہرِ تمنا کے مرکز میں لگا ہوا ہے میلا سا
کھیل کھلونوں کا ہر سو ہے اک رنگیں گلزار کھلا
وہ اک بالک جس کو گھر سے اک درہم بھی نہیں ملا
میلے کی سج دھج میں کھو کر باپ کی انگلی چھوڑ گیا
ہوش آیا تو خود کو تنہا پا کے بہت حیران ہوا
بھیڑ میں راہ ملی نہیں گھر کی اس آباد خرابے میں
دیکھو ہم نے کیسے بسر کی اس آباد خرابے میں!

وہ بالک ہے آج بھی حیراں میلہ جوں کا توں ہے لگا
حیراں ہے بازار میں چپ چپ کیا کیا بکتا ہے سودا
کہیں شرافت کہیں نجابت کہیں محبت کہیں وفا
آل اولاد کہیں بکتی ہے کہیں بزرگ اور کہیں خدا
ہم نے اس احمق کو آخر اسی تذبذب میں چھوڑا
اور نکالی راہ مفر کی اس آباد خرابے میں
دیکھو ہم نے کیسے بسر کی اس آباد خرابے میں

ہونٹ تبسم کے عادی ہیں ورنہ روح میں زہر آگیں
گھپے ہوئے ہیں اتنے نشتر جن کی کوئی تعداد نہیں

کتنی بار ہوئی ہے ہم پر تنگ یہ پھیلی ہوئی زمیں
جس پر ناز ہے ہم کو اتنا جھکی ہے اکثر وہی جبیں
کبھی کوئی سلطہ ہے آقا کبھی کوئی ابلہ فرزیں
بیچی لاج بھی اپنے ہنر کی اس آباد خرابے میں
دیکھو ہم نے کیسے بسر کی اس آباد خرابے میں

کالے کوس غم الفت کے اور میں نان شبینہ جو
کبھی چمن زاروں میں الجھا اور کبھی گندم کی بو
نافہ مشک تتاری بن کر لئے پھری مجھ کو ہر سو
یہی حیات صاعقہ فطرت بنی تعطل کبھی نمو
کبھی کیا رم عشق سے ایسے جیسے کوئی وحشی آہو
اور کبھی مر مر کے سحر کی اس آباد خرابے میں
دیکھو ہم نے کیسے بسر کی اس آباد خرابے میں!

کبھی غنیم جور و ستم کے ہاتھوں کھائی ایسی مات
ارض الم میں خوار ہوئے ہم بگڑے رہے برسوں حالات
اور کبھی جب دن نکلا تو بیت گئے جگ ہوئی نہ رات
ہر سو مہوش سادہ قائل لطف و عنایت کی سوغات
شبنم ایسی ٹھنڈی نگاہیں پھولوں کی مہکار سی بات
جوں توں یہ منزل بھی سر کی اس آباد خرابے میں
دیکھو ہم نے کیسے بسر کی اس آباد خرابے میں!

راہ نورد شوق کو رہ میں کیسے کیسے یار ملے
ابر بہاراں عکس نگاراں خال رخ دلدار ملے
کچھ بالکل مٹی کے مادھو کچھ خنجر کی دھار ملے
کچھ منجدھار میں کچھ ساحل پر کچھ دریا کے پار ملے
ہم سب سے ہر حال میں لیکن یونہی ہاتھ پسار ملے
صرف ان کی خوبی پہ نظر کی اس آباد خرابے میں
دیکھو ہم نے کیسے بسر کی اس آباد خرابے میں

ساری ہے بے ربط کہانی دھندلے ہیں اوراق
کہاں ہیں وہ سب جن سے جب تھی پل بھر کی دوری بھی شاق
کہیں کوئی ناسور نہیں گو حائل ہے برسوں کا فراق
کرم فراموشی نے دیکھو چاٹ لئے کتنے میثاق
وہ بھی ہم کو رو بیٹھے ہیں چلو ہوا قرضہ بے باق
کھلی تو آخر بات اثر کی اس آباد خرابے میں
دیکھو ہم نے کیسے بسر کی اس آباد خرابے میں

خواب تھے اک دن اوج زمیں سے کاہکشاں کو چھو لیں گے
کھلیں گے گل رنگ شفق سے قوس قزح میں جھولیں گے
باد بہاری بن کے چلیں گے سرسوں بن کر پھولیں گے
خوشیوں کے رنگیں جھرمٹ میں رنج و محن سب بھولیں گے
داغ گل و غنچہ کے بدلے مہکی ہوئی خوشبو لیں گے
ملی خلش پر زخم جگر کی اس آباد خرابے میں
دیکھو ہم نے کیسے بسر کی اس آباد خرابے میں !

خوار ہوئے دمڑی کے پیچھے اور کبھی جھولی بھر مال
لیے چھوڑ کے اٹھے جیسے چھوا تو کردے گا کنگال
سیانے بن کر بات بگاڑی ٹھیک پڑی سادہ سی چال
چھانا دشت محبت کتنا آبلہ پا مجنوں کی مثال
کبھی سکندر کبھی قلندر کبھی بگولہ کبھی خیال
سوانگ رچائے اور گزر کی اس آباد خرابے میں
دیکھو ہم نے کیسے بسر کی اس آباد خرابے میں !

زیست خدا جانے ہے کیا شئے بھوک تجسس اشک فرار
پھول سے بچے زہرہ جبینیں مرد مجسم بلغ و بہار
مرجھا جاتے ہیں اکثر کیوں کون ہے وہ جس نے بیمار
کیا ہے روح ارض کو آخر اور یہ زہریلے افکار

کس مٹی سے لگتے ہیں سب جینا کیوں ہے اک بیگار
ان باتوں سے قطع نظر کی اس آباد خرابے میں
دیکھو ہم نے کیسے بسر کی اس آباد خرابے میں

دور کہیں وہ کوئل کوکی رات کے سناٹے میں دور
کچی زمیں پر بکھرا ہوگا مہکا مہکا آدم کا بور
بارِ مشقت کم کرنے کو کھلیانوں میں کام سے چور
کم سن لڑکے گاتے ہوں گے لو دیکھو وہ صبح کا نور
چاہِ شب سے پھوٹ کے نکلا میں مغموم کبھی مسرور
سوچ رہا ہوں ادھر ادھر کی اس آباد خرابے میں
دیکھو ہم نے کیسے بسر کی اس آباد خرابے میں !

نیند سے اب بھی دور ہیں آنکھیں گو کہ رہیں شب بھر بیخواب
یادوں کے بے معنی دفتر خوابوں کے افسردہ شباب
سب کے سب خاموش زباں سے کہتے ہیں اے خانہ خراب
گزری بات صدی یا پل ہو گزری بات ہے نقش بر آب
مستقبل کی سوچ اٹھا یہ ماضی کی پارینہ کتاب
مشکل ہے یہ ہوش و خبر کی اس آباد خرابے میں
دیکھو ہم نے کیسے بسر کی اس آباد خرابے میں !

میرا نام

(مولانا آزاد کی روح سے معذرت کے ساتھ)

مفتیِ شہر کا ہے یہ فتویٰ
بعد تسبیح و حمدِ ربِ انام
خالقِ شش جہت نے روزِ ازل
یوں مرتب کیا جہاں کا نظام
ایک ذرہ بھی گر جگہ سے ہلے
گیتی بن جائے حرفِ استفہام!
کوہ کو کوہ کی جگہ رکھا
بحر کو بحر کی جگہ بر کام
گردشِ مہرومہ طلوع و غروب
اک سلیقے سے یوں دیا انجام
آج تک عقل و فہم حیراں ہے!
ویسے ہی علم اور زباں کی زمام
ہاتھ میں صرف و نحو کے ہے فقط
لیکن اک شخص خود سری کا غلام
خود کو لکھتا ہے اختر الایمان
کور ذوق ابنِ جہل کودن خام
مسخ کرتا ہے قاعدوں کی شکل
تا بگاڑے نہ یہ زباں کا قوام
ہم نے صرف اس کی سرزنش کے لئے
آج جاری کیا ہے اپنا پیام
نام اس کا ہے اک سرے سے غلط
پیشہ اس کا زروئے شرع حرام
اس کے اس نام سے ہیں شرمندہ
اہلِ علم و زبان و فن کے امام
اس نے ڈالا زبان میں رخنہ
گشتنی بے شبہ ہے یہ حلام

شاعری گو ہے ایک فعل قبیح
اس میں کیا شہرت و بقائے دوام
لیکن اک مدت مدید سے کچھ
صاحب کشف و صوفیائے کرام
چوں کہ مانوس شاعری سے رہے
سرمد و رومی لیے غم آشام
زشت سے خوب کر گئے اس کو
اس لئے سب سنیں خواص و عوام
آج کے بعد ہر جگہ سے ہم
یوں قلم زد کریں گے اس کا نام
تذکرے علم و فن کی تاریخیں
ذکر سے اس کے ہوں گی خالی تمام
سہو سے کبریا بچائے ہمیں
بر حبیب خدا درود و سلام

اے نگیں خاتم زمانہ کے
اے خداوند عصر والا تبار
لیجیے خم کردیا سر تسلیم
آپ سے اور میں کروں تکرار
مجھ کو خو ہے کہ میں وراثت کی
وہ وراثت کیا ہے جس نے فگار
لاش اٹھائے پھروں جہاں جاؤں ؛
میرے شانوں پہ آج تک ہے بار
اس وراثت کا جس میں ابن الوقت
سودا کرتے رہے سر بازار
ملک و ملت کا اور محب وطن
زہر دے کر کئے گئے بیمار
میرے شانوں پہ آج تک ہے بار
اس وراثت کا قوم کی تاریخ

بن گئی جس میں جھوٹ کا طومار
نام پاسنگ بھی نہیں ان کا
اے خدا وند عصر والا تبار
دین ہے یہ بھی کچھ بزرگوں کی
میں سمی ابن جبل بذیاں کار
لیکن اے مبلغ و اساس علم
گزرے جاتے ہیں یونہی لیل و نہار
میرے اس نام پر تو چونکے حضور
پر توجہ نہ دی کبھی زنہار
ہیں بہت ایسے لوگ بھی جن کے
نام تو ٹھیک ہیں مگر اطوار
بیچتا ہے مدک چرس کوکین
روز ملتا ہے راہ میں عقار
ایک بدرالدجےٰ ہیں برسوں سے
ایسے ہوتے ہیں شب کو جلوہ بار
شاہد و مے کی ان سے فرمائش
کیجئے چٹکی بجی کہ سب تیار
کیسا موزوں ہوا ہے ان پر نام
بخشیے ان کو خلعت دوستار !
بار خاطر نہ ہو تو یہ بھی کہوں
آپ کے دور سالگیں میں خمار
چھوڑ کر میکدے صراحی جام
گندی گلیوں میں آیا پہلی بار
علم اخلاق پر بہت ہے زور
تھانے میں کنٹرول کا ہے انبار
یوں برائی مٹائی جاتی ہے
جڑ نہیں کاٹتے ہیں برگ و بار !
طبع نازک پہ نام تو ہے گراں
ہاں مگر زندگی کی یہ رفتار

یہ زبوں حالی آدمیت کی
سانس جیسے ہے اک اپی تلوار
صبح سے شام تک شکم ہی شکم
آدمی ہے مشین یا ہتھیار
بوزنہ گوسفند یا جیسے
اور حشرات الارض جن کا شمار
کرنے بیٹھیں تو صرف ہوں دفتر
ایسے ہی آدمی بھی ہے سرکار
آدمی آدمی کہاں ہے ابھی
آدمی ہے ابھی فقط جاں دار
مدرسے اصطبل ادب گاہیں
ایک پیمانے کا ہے کاروبار
اے خداوند صرف و نحو ابھی
یہ زمیں ہے لطافتوں کا مزار
توسن زیست ہے خیر پانگ
آنکھیں موندیں ہیں آپ جس پہ سوار !

نیا شہر

جب نئے شہر میں جاتا ہوں وہاں کے در و بام
لوگ وارفتہ سراسیمہ دکانیں بازار
بت نئے راہنماؤں کے پرانے معبد
حزن آلود شفاخانے مریضوں کی قطار
تارگھر ریل کے پل بجلی کے کھمبے تھئیٹر
راہ میں دونوں طرف نیم برہنہ اشجار
اشتہار ایسی دواؤں کے ہر اک جا چسپاں
اچھے ہو جاتے ہیں ہر طرح کے جن سے بیمار
اس نئے شہر کی ہر چیز لبھاتی ہے مجھے
یہ نیا شہر نظر آتا ہے خوابوں کا دیار
شاید اس واسطے ایسا ہے کہ اس بستی میں
کوئی ایسا نہیں جس پر ہو مری زیست کا بار
کوئی ایسا نہیں جو جانتا ہو میرے عیوب
آشنا ساتھی کوئی دشمنِ جاں دوست شعار

عمر گریزاں کے نام

عمر یوں مجھ سے گریزاں ہے کہ ہر گام پہ میں
اس کے دامن سے لپٹتا ہوں مناتا ہوں اسے
واسطہ دیتا ہوں محرومی و ناکامی کا
داستاں آبلہ پائی کی سناتا ہوں اسے
خواب ادھورے ہیں جو دہراتا ہوں ان خوابوں کو
زخم پنہاں ہیں جو وہ زخم دکھاتا ہوں اسے
اس سے کہتا ہوں تمنّا کے لب و لہجے میں
اے مری جان مری لیلیٰ تا بندہ جبیں
سنتا ہوں تو ہے پری پیکر و فرخندہ جمال
سنتا ہوں تو ہے مہ و مہر سے بھی بڑھ کے حسیں
یوں نہ ہو مجھ سے گریزاں کہ ابھی تک میں نہیں
جانتا تجھ کو کجا پاس سے دیکھا بھی نہیں
صبح اٹھ جاتا ہوں جب مرغ ! اذاں دیتے ہیں
اور روٹی کے تعاقب میں نکل جاتا ہوں میں
شام کو ڈھور پلٹتے ہیں چراگا ہوں سے جب
شب گزاری کے لئے میں بھی پلٹ آتا ہوں
یوں نہ ہو مجھ سے گریزاں مرا سرمایہ ابھی
خواب ہی خواب ہیں خوابوں کے سوا کچھ بھی نہیں
ملتوی کرتا رہا کل پہ تری دید کو میں
اور کرتا رہا اپنے لئے ہموار زمیں
آج لیتا ہوں جواں سوختہ راتوں کا حساب
جن کو چھوڑ آیا ہوں ماضی کے دھندلکے میں کہیں
صرف نقصان نظر آتا ہے اس سودے میں
قطرہ قطرہ جو کریں جمع تو دریا بن جائے
ذرہ ذرہ جو بہم کرتا تو صحرا ہوتا
اپنی نادانی سے انجام سے غافل ہو کر

میں نے دن رات کئے جمع خسارہ بیٹھا
جانتا تجھ کو کجا پاس سے دیکھا بھی نہیں
اے مری جان مری لیلیٰ تابندہ جبیں
یوں نہ ہو مجھ سے گریزاں مرا سرمایہ ابھی
خواب ہی خواب ہیں خوابوں کے سوا کچھ بھی نہیں!

میر ناصر حسین

چرخ نیلی فام ازل سے ہے جفا جو کینہ ساز
اس کی آنکھوں میں نہیں اچھے برے کا کچھ لحاظ
ہم سے ان کو چھین لیتا ہے جو ہیں بے حد مفید
جن کو کہنا چاہیے ہر قفلِ بستہ کی کلید
میر ناصر جن کی کل برسی تھی ایسے شخص تھے

یہ جہانِ سفلہ پرور نیست ہو چاہے رہے
کتبِ ایام پر کندہ رہے گا ان کا نام
اور ہم کرتے رہیں گے ان کا یونہی احترام
ایک رات ان ہی دنوں کی بات ہے میں پارسال
گھر میں چھپ کر پڑھ رہا تھا مثنوی خواب و خیال
جانے کس کو یہ سنا کہتے ہوئے دیکھو تو ہئے
آج اس دارالمحن سے میر ناصر اٹھ گئے
موت نے پھینکی عروسِ زندگانی پر کمند
بیٹھے بیٹھے دل کی حرکت ہو گئی یک لخت بند
سن کے گھونسہ سا لگا دل نے کہا اے آسماں!
اب کہاں سے لائے گا تو ایسی نادر ہستیاں!
مجھ کو کیا اس موت کا ہر شخص کو صدمہ ہوا
سب رسائل اور اخبارات نے ماتم کیا
کچھ نے ان کو رہنما و ہادی و رہبر لکھا
کچھ نے لکھا قوم کی کشتی کے وہ تھے ناخدا
کچھ نے غم کا یوں کیا اظہار اب دل ہے دونیم
وہ گئے کیا ہو گئی ہے ملت بیضا یتیم
شہر میں جلسے ہوئے سب نے کیا یہ اعتراف
میر صاحب جو بھی تھے پر آدمی تھے دل کے صاف

ان کے مرنے سے غرض ہر سو صف ماتم بچھی
مدتوں محسوس کی جاتی رہی ان کی کمی
دھوم سے سوئم ہوا دسواں ہوا چہلم ہوا
مختصر یہ ہے شرارہ تیرگی میں گم ہوا
اے خدا پسماندگاں کو کر عطا صبر جمیل
ضبط کی توفیق دے ان کو جو ہیں غم سے قتیل

میر ناصر کو مرے گو ہو گیا کل ایک سال
ذہن میں باقی ہیں اب تک ان کے سارے خط و خال
لانبا قد کچھ پھیلی پھیلی ناک تھی چہرہ طباق
دہری کاٹھی چال میں تھا اک عجب سا طمطراق
آنکھیں چھوٹی چھوٹی جن سے جھانکتے تھے رست وخیز
بات کرتے تھے تو یوں لگتا تھا ہیں گرم ستیز
بلبلاتے تھے ہنسی کیا تھی مگر اک حسن تھا
ان کی ہر اک بات میں دل کش تھی ان کی ہر ادا
میں بھی ان کی بارگاہ خوب میں تھا باریاب
اور اکثر ان کی باتوں سے ہوا ہوں فیض یاب
کہتے تھے میں آج کے اخلاق کی تصویر ہوں
آدمی کا خواب ہے یہ عہد میں تعبیر ہوں
آج کی دنیا میں مجھ سا آدمی ہے کامیاب
صرف مجھ ایسوں کی ہوتی ہیں دعائیں مستجاب
آدمی معمولی خواندہ تھے مگر بے حد ذہین
شورِیا زر خیز ہے پہچانتے تھے ان کے بیشتر
مقتدر حکام ذی منصب سیاسی چارہ گر
شخصیت کوئی ہو اس کا ہو نہ ہو کچھ رابطہ
میر صاحب سے براہ راست یا بالواسطہ
اس طرح ہوتا تھا جیسے دونوں ہوں شیر و شکر
سب پہ رکھتے تھے بڑی گہری محبت کی نظر
دعوتوں کا سلسلہ رہتا تھا گھر پہ صبح و شام

اس قدر مخلص تھے خود کرتے تھے سارا اہتمام
قدردانی میں نہ کی بھولے سے بھی کوئی کمی
دوستوں کے واسطے حاضر تھی ان کی جان بھی
مذہب و ملت کی ان کے ہاں نہیں تھی کوئی قید
ہم نشینوں میں بھی شامل تھے راہل جان زید
شعر بھی کہتے تھے لیکن صرف اپنے واسطے
سنیے اک اک لفظ میں کیا کیا معانی ہیں چھپے
آگ سے پکتا ہے کھانا بھاپ سے چلتی ہے ریل
بے وسیلے رچ نہیں سکتا کوئی دنیا کا کھیل
پیٹ سے بڑھ کر نہیں کوئی خدا ایمان دین
آدمی کے پاس گر پیسہ نہیں کوڑی کے تین
مختصر یہ ہے بہت سی خوبیوں کے شخص تھے
صلح کل مشرب رہا مرحوم کا جب تک جیے
ان کی اس نیت کا پھل یہ ہے کہ ان کے نور چشم
زندگی بھر جور ہے ان کے لئے اک وجہ خشم
جن کی خاطر وہ بنے اکثر ملامت کا ہدف
جن کو دنیا یہ سمجھتی تھی کہ ہیں سب ناخلف
آج فضل ایزدی سے صاحب املاک ہیں
اچھے رتبوں پر ہیں فائز گو سراپا خاک ہیں
باپ سے نقش قدم پر چل رہے ہیں وہ بھی آج
وہ بھی اب پہچانتے ہیں اس زمانے کا مزاج!

قاعدہ ہے آدمی کا رتبہ بڑھ جاتا ہے جب
تذکرہ ہوتا ہے اس کا ہر طرح کا روز و شب
بعض لوگوں کو دکھائی دیتا ہے مشرق جنوب
ڈھونڈتے ہیں مرنے والے میں اگر کچھ تو عیوب
آج کل احباب کے حلقے میں ہے افواہ گرم
اس اچانک موت کا چرچا تھا اک دنیا کی شرم
اصلیت یہ ہے انہوں نے خودکشی کی تھی مگر

ان کے لڑکوں نے اڑادی دل کے دورے کی خبر
خودکشی کی وجہ کچھ اوقاف ہیں جن کی رقوم
میر صاحب کے تصرف میں رہی تھیں بالعموم
ایسے ہی کچھ بے سروپا اور بھی الزام ہیں
لیکن ایسی ساری خبریں مفسدوں کے کام ہیں
خلوت و جلوت میں دیکھا میں نے ان کو بارہا
مدتوں ان کی رفاقت کا شرف حاصل رہا
زندگی تھی ان کی سب کے سامنے اک وا کتاب
لمحے لمحے کا کوئی مانگے تو مل جائے حساب
رہ گئی یہ بات وہ بالکل فرشتہ تھے نہیں
عام لوگوں میں جو ہیں کمزوریاں ان میں بھی تھیں
خود کہا کرتے تھے کمروبات کا پتلا ہوں میں
سب ہیں جیسے ویسا ہی اللہ کا اک بندہ ہوں میں
اب کہاں پیدا ہیں ایسی ہشت پہلو ہستیاں
اہل حرص و آز سے معمور ہیں گھر بستیاں
آئے پھیلائیں ان کے واسطے دست دعا
گڑگڑا کر یوں کہیں اے مالک روز جزا
عاجز و کمتر ہیں بندے تو ہے دانا اور علیم
جز ترے پہچانتا ہے کون راہ مستقیم
میر ناصر سے اگر کوئی خطا سرزد ہوئی
ایک ہی اس کا سبب ہے دور بینی کی کمی
آدمی پتلا خطاؤں کا ہے تو ہے نکتہ ور
ان کو بحر عفو کی گہرائیوں میں غرق کر
کتبۂ ایام پر کندہ ہو ان کا نیک نام
اور ہم کرتے رہیں ان کا ہمیشہ احترام
آسماں انکی لحد شبنم افشانی کرے
سبزۂ نورستہ اس گھر کی نگہبانی کرے

بے تعلقی

شام ہوتی ہے سحر ہوتی ہے یہ وقت رواں
جو کبھی سنگ گراں بن کے مرے سر پہ گرا
راہ میں آیا کبھی میری ہمالہ بن کر
جو کبھی عقدہ بنا ایسا کہ حل ہی نہ ہوا
اشک بن کر مری آنکھوں سے کبھی ٹپکا ہے
جو کبھی خون جگر بن کے مژہ پر آیا
آج بے واسطہ یوں گزرا چلا جاتا ہے
جیسے میں کشمکش زیست میں شامل ہی نہیں!

کل کی بات

لیے بیٹھے تھے ادھر بھیا تھے دائیں جانب
ان کے نزدیک بڑی آپا شبانہ کو لئے
اپنی معمول کے کچھ قصے لطیفے باتیں
یوں سناتی تھیں ہنسے پڑتے تھے سب
سامنے اماں وہیں کھولے پٹاری اپنی
منھ بھرے پان سے سمدھن کی انہیں باتوں پر
جھنجھلاتی تھیں کبھی طنز سے کچھ کہتی تھیں
ہم کو گھیرے ہوئی بیٹھی تھیں نسیمہ شہناز
وقفہ وقفہ سے کبھی دونوں میں چشمک ہوتی
جب معمول سنبھالے ہوئے خانہ داری
منجھلی آپا کبھی آتی تھیں کبھی جاتی تھیں
ہم سے دور ابا اسی کمرے کے اک کونے میں
کاغذات اپنے اراضی کے لئے بیٹھے تھے
یک بیک شور ہوا ملک نیا ملک بنا
اور اک آن میں محفل ہوئی درہم برہم
آنکھ جو کھولی تو دیکھا کہ زمیں لال ہے سب
تقویت ذہن نے دی ٹھیرو؟ نہیں خون نہیں
پان کی پیک ہے یہ اماں نے تھوکی ہوگی!

بازآمد۔ ایک منتاج

تتلیاں ناچتی ہیں
پھول سے پھول پہ یوں جاتی ہیں
جیسے اک بات ہے جو
کان میں کہنی ہے خاموشی سے
اور ہر پھول ہنسا پڑتا ہے سن کر یہ بات؛

دھوپ میں تیزی ہیں
ایسے آتا ہے ہر اک جھونکا ہوا کا جیسے
دست شفقت ہے بڑی عمر کی محبوبہ کا
اور مرے شانوں کو اس طرح ہلا جاتا ہے
جیسے میں نیند میں ہوں

عورتیں چرخے لئے بیٹھی ہیں
کچھ کپاس اوٹتی ہیں
کچھ سلائی کے کسی کام میں مصروف ہیں یوں
جیسے یہ کام ہے دراصل ہر اک شے کی اساس
ایک سے ایک چہل کرتی ہے
کوئی کہتی ہے مری چوڑیاں کھنکیں تو کھنکھاری مری ساس
کوئی کہتی ہے بھری چاندنی آتی نہیں راس
رات کی بات سناتی ہے کوئی ہنس ہنس کر
بات کی بات سناتی ہے کوئی ہنس ہنس کر
لذت وصل ہے آزار کوئی کہتی ہے
میں تو بن جاتی ہوں بیمار کوئی کہتی ہے
میں بھی گھس آتا ہوں اس شیش محل میں دیکھو
سب ہنسی روک کے کہتی ہیں نکالو اس کو

اک پرندہ کسی اک پیڑ کی ٹہنی پہ چہکتا ہے کہیں

ایک گاتا ہوا یوں جاتا ہے دھرتی سے فلک کی جانب
پوری قوت سے کوئی گیند اچھالے جیسے
اک پھدکتا ہے سر شاخ پہ جس طرح کوئی
آمد فصل بہاری کی خوشی میں ناچے
گوندنی بوجھ سے اپنے ہی جھکی پڑتی ہے
نازنیں جیسے ہے کوئی یہ بھری محفل میں
اور کل ہاتھ ہوئے ہیں پیلے
کوئلیں کوکتی ہیں
جامنیں پکی ہیں آموں پہ بہار آئی ہے
ارغنوں بجتا ہے یکجائی کا
نیم کے پیڑوں میں جھولے ہیں جدھر دیکھو ادھر
ساونی گاتی ہیں سب لڑکیاں آواز ملا کر ہر سو
اور اس آواز سے گونج اٹھی ہے بستی ساری
میں کبھی ایک کبھی دوسرے جھولے کے قریب جاتا ہوں
ایک ہی کم ہے وہی چہرہ نہیں
آخرش پوچھ ہی لیتا ہوں کسی سے بڑھ کر
کیوں حبیبہ نہیں آئی اب تک
کھلکھلا پڑتی ہیں سب لڑکیاں سن کر یہ نام
لو یہ سپنے میں ہیں اک کہتی ہے
باؤلی سپنا نہیں شہر سے آئے ہیں ابھی
دوسری ٹوکتی ہے
بات سے بات نکل چلتی ہے
ٹھاٹھ کی آئی تھی بارات کہیلی نے کہا
بینڈ باجا بھی تھا دیپا بولی
اور دلہن ہوا کتنا بکھیر
کچھ نہ کچھ کہتی رہیں سب ہی مگر میں نے صرف
اتنا پوچھا وہ ندی بہتی ہے اب بھی کہ نہیں
جس سے وابستہ ہیں ہم اور یہ بستی ساری
کیوں نہیں بہتی کہیلی نے کہا

اور وہ برگد کا گھنا پیڑ کنارے اس کے
وہ بھی قائم ہے ابھی تک یونہی۔
وعدہ کرکے جو حبیبہ نہیں آتی تھی کبھی
آنکھیں دھوتا تھا ندی میں جاکر
اور برگد کی گھنی چھاؤں میں سو جاتا تھا

ماہ و سال آتے، چلے جاتے ہیں
فصل پک جاتی ہے کٹ جاتی ہے
کوئی روتا نہیں اس موقع پر
حلقہ در حلقہ نہ آہن کو تپا کر ڈھالیں
کوئی زنجیر نہ ہو!
زیست در زیست کا یہ سلسلہ باقی نہ رہے!

بھیڑ ہے بچوں کی چھوٹی سی گلی میں دیکھو
ایک نے گیند جو پھینکی تو لگی آکے مجھے
میں نے جا پکڑا اسے، دیکھی ہوئی صورت تھی۔
کس کا ہے میں نے کسی سے پوچھا؟
یہ حبیبہ کا ہے، رمضانی قصائی بولا
بھولی صورت پہ ہنسی آگئی اس کی مجھ کو
وہ بھی ہنسنے لگا، ہم دونوں یونہی ہنستے رہے!
دیر تک ہنستے رہے!
تتلیاں ناچتی ہیں
پھول سے پھول پہ یوں جاتی ہیں
جیسے اک بات ہے جو
کان میں کہنی ہے خاموشی سے
اور ہر پھول ہنسا پڑتا ہے سن کر یہ بات۔

ایک خط

رامش کے نام گرمیوں کی چھٹیوں میں باہر جانے پر

جس دن سے گئے ہو گھر سے بیٹے
ساکت ہے زمیں خموش و حیراں
ہر چیز ہے گرد و پیش میرے
یہ گھوڑا بھی ہو گیا ہے بے جاں
گاڑی بھی وہیں کھڑی ہے اب تک
ہر چیز کو ہے تمہارا ارماں
یہ بیل جو سر کھجنے تھے لاتے
نادیدہ جہان کے یہ بولے
جو واقعی آج ہیں کھلونے
یہ شیر یہ گلدستے دیوچینی
دیواریں یہ جنت زمینی
جینے کو ترس گئے بیچارے
کُن سننے کی آرزو کے مارے
اب آرزومند ہیں تمہارے
سب چاہتے ہیں مسیحا آئے
اب سب میں حیات دوڑ جائے!

کرمِ کتابی

یہ میں نے مان لیا تیرا ذہنی سرمایہ
کثیر دولتِ بیدار ہے عزیزِ من !
یہ میں نے مان لیا تیری تشنگیِ علم
کچھ اور، اور بھی کچھ اور جاننے کی لگن
لئے پھری ہے کتب خانوں میں تجھے دن رات
وہ کرم خوردہ کتابیں متاعِ شعر و سخن
وہ قلمی نسخے وہ بوسیدہ شاہ پارے جنھیں
کبھی ہوا لگی شاید نہ روشنی کی کرن
لئیم وقت نے جن کو چھپا دیا تھا کہیں
وہ نادرات جنھیں کھا گئی نمی سیلن
جنھیں ملی ہے اماں صرف بند قفلوں میں
وہ گنج ہائے گراں مایہ جانِ فکر و فن
تمام نوکِ زباں پر ہیں یہ مجھے تسلیم
کیا ہے تو نے انھیں جزوِ روح و جزوِ تن
مگر مجھے ہوا محسوس تجھ سے مل کر یوں
کہ تو وہ پیلہ رشیم ہے جس نے اپنا بدن
لپیٹ رکھا ہے کوئے میں ان نوادر کے
یہی کتابیں بنی جارہی ہیں تیرا کفن

کتاب راہ نما ہے نہ منزل مقصود
یہ صرف نقش قدم ہے گزرنے والوں کا
نئے نقوش جنہیں محو کرتے رہتے ہیں
ہمارے ذہنوں سے ہر روز اک شگوفہ نیا
یہاں پہ کھلتا ہے یہ رسم ہے یونہی تازا
اور سارتر نہ نٹشے آج کوئی زندہ نہیں
وہ روزنامچہ مردوں کا وہ عمل نامہ
جسے خداؤں نے لکھا تھا کھو گیا ہے کہیں
منو سمرتی نہ توریت سب وہ ہنگامہ
بگولہ بن کے اٹھا تھا جو سو گیا ہے کہیں !
وہ سارے اعلیٰ قوانین جن کو شمس نے خود
کیا حوالے حمورابی کے جلال کے ساتھ
تمام دھنس گئے دلدل میں وقت کی جس کو
قرار ہی نہیں اک لمحہ اترا جاتا ہے
یہ رحم کھاتا نہیں آئی سٹین نہ اشتر پہ
جنہوں نے چاہا محبت کو لازوال کریں
میں ڈھونڈتا ہوں کہیں ٹکسلا نہ پاٹلی پتر
موہن جو دارو کہیں۔ قرطبہ نہ غرناطہ
نہ نینوا ہے نہ بابل نہ آج اندر پرستھ
یہ سب ہیں میرے لئے گویا خواب کی باتیں
میں ڈھونڈتا ہوں کتابیں جو ان میں دفن ہوئیں
مگر یہ وقت مرے ہاتھ ہی نہیں آتا

خدا بدلتے ہیں اصنام ٹوٹ جاتے ہیں
تمام عہد و فرامین خوردہ سال ہوئے
اگر ہے زندہ کوئی وقت کی طرح یہ لوگ
یہ لوگ خامیاں جن کی ہیں تیرے دل کی جلن
یہ لوگ جن کو خدا بننے کی نہیں خواہش
یہ لوگ جن کی شب ماہ نہ صبح چمن
یہ لوگ جن کی کوئی شکل ہے نہ تاریخیں
ہنسی میں ڈھال کے جیتے ہیں یونہی رنج و محن
یہ لوگ کم نظر آتے ہیں جو کتابوں سے
یہ لوگ اپنی دعاؤں امیدوں کا مدفن
خدائے حاضر و غائب کی راہیں یہ وہ بھیڑیں
جنھیں چارتے ہیں صدیوں سے رہبران وطن
گزر رہے ہیں سبک گام تیری دنیا سے
جہاں تلاش معیشت ہے کرب دار و رسن
نماز ایک کی ہے کفر دوسرے کے لئے
کسی کی وجہ سکوں ہے کسی کے دل کی چبھن
کسی کا رزق کسی کے لئے پیالہ زہر
جہاں زمیں نہیں اب تک کسی کا بھی مامن
یہ لوگ جو ہیں ہر اک فن کا خام سرمایہ
انھیں سے باندھا ہے میں نے حیات کا دامن
یہ میں نے مان لیا علم ہے بڑی دولت
اگر کفن نہ بنے یہ تو کیا برائی ہے!

قبر

عجم کے شہروں میں اک شہر کا ہے یہ قصہ
یہ رفت و بود کا اک سلسلہ جو قائم ہے
بھنور میں جس کے ہر اک چیز ڈوب جاتی ہے
سنا ہے اس میں کسی قصبہ کا رئیس بڑا
پھنسا کچھ ایسا کوئی چال کارگر نہ ہوئی
ہر ایک طبی مدد ہر دوا علاج غرض
وہ سب جو قبضۂ انسان و ممکنات میں تھا
کیا تمام مسیحا قریب و دور جو تھے
طلب کئے گئے سب کو زرِ کثیر دیا
مگر خدا کو جو منظور تھا وہ ہو کے رہا
اجل نے بیٹے سے محبوب باپ چھین لیا
خبر یہ پھیل گئی دور پاس پل بھر میں
ہر ایک روتا تھا زار و قطار سن سن کر
پسر کے بین کا دل پر اثر شدید ہوا
وہ سینہ پیٹ کے کہتا تھا بار بار پدر
چلے ہو ایسی جگہ چھوڑ کر ہمیں سب کو
جہاں نہ دوست نہ ہمدم نہ کوئی مونس ہے
اندھیری کوٹھری ہوگی اکیلے رہنا ہے
نہ کھانا پانی جہاں ہے نہ روشنی کا گزر
وہاں پہ جیسی بھی گزرے گی خود ہی سہنا ہے

ہر ایک چیز کو ترسو گے ہائے ہائے وہاں
کوئی مدد کو نہ آئے گا ایسی دنیا ہے
غریب بھی کوئی شامل تھا اس جنازے میں
اور اپنے نور نظر کو بھی ساتھ لایا تھا
سنی جو آہ و بکا اس نے کچھ نہیں سمجھا
پلٹ کے باپ سے پوچھا بہت ہی سادگی سے
ہمارے گھر لئے جاتے ہیں کیا انھیں بابا

تفاوت

ہم کتنا روئے تھے جب اک دن سوچا تھا ہم مرجائیں گے
اور ہم سے ہر نعمت کی لذت کا احساس جدا ہو جائے گا
چھوٹی چھوٹی چیز میں جیسے شہد کی مکھی کی بھن بھن
چڑیوں کی چوں چوں کوؤں کا ایک اک تنکا چننا
نیم کی سب سے اونچی شاخ پہ جا کر رکھ دینا اور گھونسلہ بننا
سڑکیں کوٹنے والے انجن کی چھک چھک بچوں کا دھول اڑانا
آدھے ننگے مزدوروں کو پیاز سے روٹی کھاتے دیکھے جانا
یہ سب لایعنی بیکار مشاغل بیٹھے بیٹھے یکدم چھن جائیں گے
ہم کتنا روئے تھے جب پہلی بار یہ خطرہ اندر جاگا تھا
اس گردش کرنے والی دھرتی سے رشتہ ٹوٹیگا ہم جامد ہوجائیں گے
لیکن کب سے لب ساکت ہیں دل کی ہنگامہ آرائی کی
برسوں ایسی آواز نہیں آئی اور اس مرگ مسلسل پر
ان کم مایہ آنکھوں سے اک قطرہ آنسو بھی تو نہیں ٹپکا!

سبزہ بیگانہ

حسب نسب ہے نہ تاریخ و جائے پیدائش
کہاں سے آیا تھا مذہب نہ ولدیت معلوم
مقامی چھوٹے سے خیراتی اسپتال میں وہ
کہیں سے لایا گیا تھا وہاں یہ ہے مرقوم
مریض راتوں کو چلاتا ہے مرے اندر
اسیر زخمی پرندہ ہے اک نکالو اسے
گلو گرفتہ ہے یہ حبس دم ہے خائف ہے
ستم رسیدہ ہے مظلوم ہے بچالو اسے
مریض چیختا ہے درد سے کراہتا ہے
یہ ویت نام کبھی ڈومنیکن کبھی کشمیر
زر کثیر سیہ قومیں خام معدنیات
کثیف تیل کے چشمے عوام استحصال
زمیں کی موت بہائم فضائی جنگ ستم
اجارہ داری سبک گام دل ربا اطفال
سرود و نغمہ ادب شعر امن بربادی
جنازہ عشق دف کی صدائیں مردہ خیال
ترقی علم کے گہوارے روح کا مدفن
خدا کا قتل عیاں زیر ناف زہرہ جمال
تمام رات یہ بے ربط باتیں کرتا ہے
مریض سخت پریشانی کا سبب ہے یہاں
غرض کہ جو تھا شکایت کا ایک دفتر تھا
نتیجہ یہ ہے اسی روز منتقل کرکے
اسے اک اور شفاخانے کو روانہ کیا
سنا گیا ہے وہاں نفسیات کے ماہر
طبیب حاذق و ناصح ڈاکٹر کتنے
طلب کئے گئے اور سب نے اتفاق کیا
یہ کوئی ذہنی مرض ہے مریض نے شاید

کبھی پرندہ کوئی پالا ہوگا لیکن وہ
عدم توجہی یا اتفاق سے یونہی
بچا نہ مرگیا اس موت کا اثر ہے یہ
عجیب چیز ہے تحت شعور انساں کا
یہ اور کچھ نہیں احساس جرم ہے جس نے
دل و دماغ پہ قبضہ کیا ہے اس درجہ
مریض قاتل و مجرم سمجھتا ہے خود کو ؛
کسی کی رائے تھی پس ماندہ قوم کا اک فرد
مریض ہوگا اسی واسطے یہ قومیں
غریب کے لئے اک معمہ بن گئیں افسوس
کوئی یہ کہتا تھا یہ اصل میں ہے حب وطن
مریض چاہتا تھا ہم کفیل ہوں اپنے
کسی بھی قوم کے آگے نہ ہاتھ پھیلائیں
یہیں پہ تیل کے چشمے ہیں وہ کریں دریافت ؛
گمان کچھ کو تھا یہ شخص کوئی شاعر ہے
جو چاہتا تھا جہاں گردی میں گزارے وقت
حسین عورتیں مائل ہوں لطف و عیش رہے
قلم کے زور سے شہرت ملے زمانے میں
زر کثیر بھی ہاتھ آئے اس بہانے سے
مگر غریب کی سب کوششیں گئیں ناکام
شکست پیہم و احساس نارسائی نے
یہ حال کردیا مجروح ہو گئے اعصاب
غرض کہ نکتہ رسی میں گزر گیا سب وقت
وہ چیختا ہی رہا درد کی دوا نہ ملی
نشست بعد نشست اور معائنے شب و روز
انہیں میں وقت گزرتا گیا شفا نہ ملی
پھر ایک شام وہاں سرمہ در گلو آئی
جو اس کے واسطے گویا طبیب حاذق تھی
کسی نے پھر نہ سنی درد سے بھری آواز

کراہتا تھا جو خاموش ہوگیا وہ ساز

برس گزر گئے اس واقعہ کو ماضی کی
اندھیری گود نے کب کا چھپا لیا اس کو
مگر سنا ہے شفاخانے کے درو دیوار
وہ گردو پیش جہاں سے کبھی وہ گزرا تھا
خرابے بستیاں جنگل اجاڑ راہگزر
اسی کی چیخ کو دہرائے جارہے ہیں ابھی
کوئی مداوا کرو ظالمو مرے اندر
اسیر زخمی پرندہ ہے اک نکالو اسے
گلو گرفتہ ہے یہ حبس دم ہے خائف ہے
ستم رسیدہ ہے مظلوم ہے بچا لو اسے

مفاہمت

جب اس کا بوسہ لیتا تھا سگرٹ کی بو نتھنوں میں گھس جاتی تھی
میں تمباکو نوشی کو اک عیب سمجھتا آیا ہوں
لیکن اب میں عادی ہوں یہ میری ذات کا حصہ ہے
وہ بھی میرے دانتوں کی بدرنگی سے مانوس ہے ان کی عادی ہے
جب ہم دونوں ملتے ہیں لفظوں سے بے گانہ سے ہو جاتے ہیں
کمرے میں کچھ سانسیں اور پسینے کی بو تنہائی رہ جاتی ہے ؛
ہم دونوں شاید مردہ ہیں احساس کا چشمہ سوکھا ہے
یا پھر شاید ایسا ہے یہ افسانہ بوسیدہ ہے
دردِ زہ سے زیست یونہی بلکان تڑپتی رہتی ہے
نئے مسیحا آتے ہیں اور سولی پر چڑھ جاتے ہیں
اک مٹیالا انسان صفوں کو چیر کر آگے بڑھتا ہے اور ممبر سے چلاتا ہے
ہم مصلوب کے وارث ہیں یہ خون ہمارا ورثہ ہے
اور وہ سب آدرش وہ سب جو وجہ ملامت ٹھیرا تھا
اس مٹیالے شخص کے گہرے معدے میں کھپ جاتا ہے
پھر تفسیروں اور تاویلوں کی شکل میں باہر آتا ہے
یہ تاویلیں مجبوروں کا اک موہوم سہارا ہیں
یا شاید سب کا سہارا ہیں
یونہی میں آدرش انسان کا جویا ہوں
سب ہی سپنے دیکھتے ہیں خوابوں میں ہوا میں اڑتے ہیں
پھر اک منزل آتی ہے جب پھوٹ پھوٹ کر روتے ہیں
شاخوں کی طرح ٹوٹتے ہیں
اک روح جان و دل کو جو دنیا میں سب سے بڑھ کر ہے پالیتے ہیں
پھر اس سے نفرت کرتے ہیں گویا پھر بھی محبت کرتے ہیں ؛

میں اس سے نفرت کرتا ہوں وہ مجھ کو نیچ سمجھتی ہے

لیکن جب ہم ملتے ہیں تنہائی میں تاریکی میں
دونوں ایسے ہو جاتے ہیں جیسے آشفتہ مٹی ہیں
نفرت ختم ہوجاتی ہے اک سناٹا رہ جاتا ہے
سناٹا تخلیق زمیں کی بعد جو ہر سو طاری تھا
ہم دونوں ٹوٹتے رہتے ہیں جیسے ہم کچی شاخیں ہیں
خوابوں کا ذکر نہیں کرتے دونوں نے کبھی جو دیکھے تھے
خوشیوں کا ذکر نہیں کرتے جو کب کی سپرد خاک ہوئیں
بس دونوں ٹوٹتے رہتے ہیں
میں بادہ نوشی پر مائل ہوں وہ سگرٹ پیتی رہتی ہے
اک سناٹے کی چادر میں ہم دونوں لپٹے جاتے ہیں
ہم دونوں ٹوٹتے رہتے ہیں جیسے ہم کچی شاخیں ہیں!

میری آواز

ملائکہ مری آواز سن رہے ہو تم
سنی ہے پہلے بھی تم نے ضرور یہ آواز
بہت لطیف تھی شیریں تھی اس میں نرمی تھی
شگفتگی تھی یقیں تھا بلند حوصلگی تھی
کھنک تھی اس میں توانائی اور گرمی تھی
آج خشک ہے بے جان اور بے رس ہے
تھکی تھکی سی ہے مجروح اور بے بس ہے

ملائکہ مری آواز سن رہے ہو تم
خدا نے چھین لیں بیباکیاں بھی انساں سے
پیمبر اب نہیں آتے زمین بانجھ ہوئی
تمام سلسلے تہذیب و ضبط کے جو تھے
وہ سارے ٹوٹ گئے زندگی تڑپتی ہے
اک ایسے درد سے جو درد زہ نہیں شاید !
ملائکہ دل ایذا طلب نہیں ہارا
مگر مشین کی میعاد ہے کبھی نہ کبھی
اک ایسا وقت تو آتا ہے جب نہ ہو یارا
کسی بھی بات کا در باز ہی نہ ہو کوئی

غنیم وقت بھی ہے سامری صفت گویا
تمام کہنہ مسائل ہیں جوں کے توں پھر بھی
ہر ایک شخص ہے مصروف یا وہ گونگا ہے
اندھیر گردی کو کہنے لگے ہیں آزادی

میں رونا چاہتا ہوں کس پہ روؤں لیکن میں
اس ایک بات پہ قائم ہے سر فرد مظلوم !
جواب مانگنے جائے تو اور رسوا ہو

فساد اور بڑھے ہو اگر بنا مطلوب
اس ایک بات پہ مستقل بنا ہے شہر کا شہر
مگر بیان سے بڑھ کر کوئی سبیل نہیں
کوئی غریب کا حاجت روا کفیل نہیں
کسی کے سامنے معصوم کی اماں نہیں
مخنوروں پہ روؤں جن کے سامنے اس وقت
تمام مسئلے بے جان ہیں سوا اس کے
جو چائے خانوں سے چھوئیں تو بھوکی آنکھوں سے
زنان شہر کے پستاں ناپیں یا اپنے
اکیلے بیٹھے ہوئے زیر ناف بال گنیں

ملائکہ مری آواز سن رہے ہو تم
سنی ہے پہلے بھی تم نے ضرور یہ آواز
مگر وہ پہلی سی معصومیت نہیں ہے آج
تمام کرب زمانے کا بھر گیا اس میں
جو زہر زیست میں ہے سب اتر گیا اس میں !

شیشہ کا آدمی

اٹھاؤ ہاتھ کہ دست دعا بلند کریں

ہماری عمر کا اک اور دن تمام ہوا
خدا کا شکر بجا لائیں آج کے دن بھی
نہ کوئی واقعہ گزرا نہ ایسا کام ہوا
زباں سے کلمۂ حق راست کچھ کہا جاتا
ضمیر جاگتا اور اپنا امتحاں ہوتا
خدا کا شکر بجالائیں آج کا دن بھی
اسی طرح سے کٹا منھ اندھیرے اٹھ بیٹھے
پیالی چائے کی پی خبریں دیکھیں ناشتہ پر
ثبوت بیٹھے بصیرت کا اپنی دیتے رہے
بخیر و خوبی پلٹ آئے جیسے شام ہوئی
اور اگلے روز کا موہوم خوف دل میں لئے
ڈرے ڈرے سے ذرا بال پڑ نہ جائے کہیں
لئے دئے یونہی بستر میں جا کے لیٹ گئے!

آثارِ قدیمہ

برتن سکّے ہیرے
بے نام خداؤں کے بت ٹوٹے پھوٹے
مٹی کے ڈھیروں میں پوشیدہ چکی چولھے
کند اوزار زمینیں جن سے کھودی جاتی ہوں گی
کچھ ہتھیار جنھیں استعمال کیا کرتے ہوں گے مہلک حیوانوں پر
کیا بس اتنا ہی ورثہ ہے میرا
انساں یہاں سے جب آگے بڑھتا ہے کیا مر جاتا ہے

شاہسواروں کے گھوڑوں کی ٹاپوں سے اٹھنے والی گرد تو کب کی بیٹھ گئی ہے
کلچر کا پرچم لے کر چلنے والے شاعر اور مورخ اپنی اپنی گود میں چپ لیٹے ہیں
ریشم اور کتاں مہ پاروں کی آرائش کے ساماں کی اب چاہ نہیں کچھ
سوداگر اپنے اپنے ملکوں کی یہ مصنوعات نہیں لے جاتے
مہلک انساں کش ہتھیاروں کا سودا کرتے ہیں
برق صفت طیاروں کی ایجاد بھی کام نہیں آئی کچھ
دلی سے لاہور کے بازاروں کا فاصلہ پہلے سے کچھ اور بڑھا ہے
عشق کی سب راہیں ویران ہوئیں اب ہر جا خاک اڑتی ہے
جابر شاہوں کے تابوت ان کی قبروں میں گل کر خاک ہوگئے سب
لیکن ان کی روحیں دوسرے جسموں میں در آئی ہیں

کوچہ کوچہ قاتل مشعل لے کر گھوم رہے ہیں
گیسوں اور مہلک ہتھیاروں کی فیکٹریاں عاشق کی آنکھوں کی صورت جاگ رہی ہیں
خوش قامت بانکے چھیلا سب ایک مجسم شہوت بنتے جاتے ہیں
اور حسینوں کے اندام بھی فضلے کے ڈبوں کی صورت کھولے ہوئے ہیں
ہو کو زندہ رہنا ہے جب تک موت نہیں آتی اک زہر پیئے جانا ہے
آؤ چلو کتوں کا دربار سجائیں کووں کی بارات نکالیں!

میرا دوست ابوالہول

دھواں دھار تقریر جس نے ابھی کی تھی وہ آدمی ہے
جو لفظوں کے پل باندھتا ہے
ابھرتے ہوئے نوجوانوں کو وعدوں کی افیون دے کر
اسی پُل پہ لاتا ہے اور غرق کر کے
پلٹ جاتا ہے حسب دستور آرام گہ کو

یہ دنیا تو ان شعلہ ساماں لوگوں نے آپس میں تقسیم کر لی
جو ہتھیار کی شکل میں رنج و غم ڈھالیتے ہیں
یا گولہ بارود کے کارخانوں کے مالک ہیں
یا پھر ثناخواں ہیں ان کے
ہمارے لئے صرف نعرے بچے ہیں
صنعتی دور کے کج کلاہوں کی داد و دہش روح پرور ہو یا جان لیوا
مگر زندہ باد آفریں مرحبا کے سوا کچھ نہیں پاس اپنے
یہ سب جانتا ہے ہماری شجاعت کی پرواز کیا ہے
ہماری جواں مردی اک صوبہ جاتی تعصب سے۔
یا فرقہ واری فسادات سے آگے کچھ بھی نہیں ہے
فتوحات اسکندری ہم نے تختی پہ لکھ کر مٹادی ہیں کب کی
ہمارے بہادر زمیں کے تلے سو رہے ہیں
عجائب گھروں میں لٹکتی ہیں تلواریں ان کی

اور ان کے زریں لبادوں کو گھن کھا گیا ہے
زرہ بکتروں پر کلونس آگئی ہے
یہ سب جانتا ہے ہماری تگ و تاز کیا ہے
ہمارے شکم گر ہمارے سروں پر نہ ہوتے
اور چہروں میں اعضائے جنسی
تو ہم اچھے انسان بنتے
ہمارے گھروں کے کم و بیش سب عقبی دروازے پیہم کھلے ہیں
ہمارے لہو میں برے لال پیلے بہت سارے پرچم گلے ہیں
کہیں سے مگر حق کی آواز آتی نہیں ہے
ہماری زباں دل کی ساتھی نہیں ہے
ہمارے لئے کھوکھلا لفظ جمہوریت ہے تقاریر میں لیڈروں کی
ہمارے لئے روزناموں کے صفحات ہیں اشتہارات ہیں نیم جنسی
ہمارے لیے دیوتاؤں کے بت ہیں خدا کے فرامین ہیں اور عقبی
جو بدرنگ ہے حال کی طرح اور کوڑے لٹے کی بو سے بھری ہے
ہمارے لئے صرف روٹی کی جدوجہد
عورتوں کے برہنہ بدن کی تمنا سے آگے کہیں کچھ نہیں ہے
ہماری رگوں میں جو تیزاب ہے اسکی شدت کبھی کم نہ ہوگی!

کالے سفید پروں والا پرندہ اور میری ایک شام

جب دن ڈھل جاتا ہے سورج دھرتی کی اوٹ میں ہو جاتا ہے
اور بھڑوں کے چھتے جیسی بھن بھن
بازاروں کی گرمی افراتفری
موٹر بس برقی ریلوں کا ہنگامہ تھم جاتا ہے
چائے خانوں ناچ گھروں سے کم سن لڑکے
اپنے ہمسن معشوقوں کو۔
جن کی جنسی خواہش وقت سے پہلے جاگ اٹھی ہے
لے کر جا چکتے ہیں
بڑھتی پھیلتی اونچی ہمالہ جیسی تعمیروں پر خاموشی چھا جاتی ہے
تھیٹر تفریح گاہوں میں تالے پڑجاتے ہیں
اور بظاہر دنیا سو جاتی ہے
میں اپنے کمرے میں بیٹھا سوچا کرتا ہوں
کتوں کی دم ٹیڑھی کیوں ہوتی ہے !
یہ چتکبری دنیا جس کا کوئی بھی کردار نہیں ہے
کوئی فلسفہ کوئی پائندہ اقدار نہیں معیار نہیں ہے
اس پر اہل دانش ودوان فلسفی
موٹی موٹی اوق کتابیں کیوں لکھا کرتے ہیں
فرقت کی ماں نے شوہر کے مرنے پر کتنا کہرام مچایا تھا

لیکن عدت کے دن پورے ہونے سے اک ہفتہ پہلے
نیلم کے ماموں کے ساتھ بدایوں جا پہنچی تھی
بی بی کی صحنک کونڈے فاتحہ خوانی
جنگ صفین جمل اور بدر کے قصوں
سیرت نبوی ترک دنیا اور مولوی صاحب کے حلوے مانڈے میں کیا رشتہ ہے

دن تو اڑ جاتے ہیں
یہ سب کالے پروالے لگتے ہیں
جو ہنستے کھیلتے لمحوں کو
اپنے پنکھوں میں موند کے آنکھوں سے اوجھل ہوجاتے ہیں
راحت جیسے خواب ہے ایسے انسانوں کا
جن کی امیدوں کے دامن میں پیوند لگے ہیں
چادر ایک طرف سیتے ہیں دوسری جانب پھٹ جاتا ہے
یہ دنیا لمحہ لمحہ جیتی ہے
مریم اب کپڑے سیتی ہے
آنکھوں کی بینائی ساتھ نہیں دیتی اب
اور غضنفر
جو رومال میں لڈو باندھ کے اس کے گھر میں پھینکا کرتا تھا
اور اس کی آنکھوں کی توصیف میں غزلیں لکھوا کر لایا کرتا تھا
اس نے اور کہیں شادی کر لی ہے
اب اپنی لکڑی کی ٹال پہ بیٹھا
اپنی رنگ رلی اور جوانی کے قصے دہرایا کرتا ہے

ٹال سے اٹھ کر جب گھر میں آتا ہے
بیٹی پر قدغن رکھتا ہے
نئے زمانے کی اولاد اب ویسی نہیں رہ گئی
بدکاری بڑھتی جاتی ہے
جو دن بیت گئے کتنے اچھے تھے!

برگد کے نیچے بیٹھو یا سولی چڑھ جاؤ
بھینسے لڑنے سے باز نہیں آئیں گے
موت سے ہم نے ایک تعاون کر رکھا ہے
سڑکوں پر سے ہر لحہ ایک میت جاتی ہے
پس منظر میں کیا ہوتا ہے نظر کہاں جاتی ہے
سامنے جو کچھ ہے رنگوں آوازوں چہروں کا میلا ہے!
گرگل اڑ کر وہ پلکھن پر جا بیٹھی
پیپل میں توتے نے بچے دے رکھے ہیں
گندم جو پکڑی تھی کل بے چاری مر گئی
نجمہ کے بیلے میں کتنی کلیاں آئی ہیں
پھولوں کی خوشبو سے کیا کیا یاد آتا ہے
یہ جب کا قصہ ہے سڑکوں پر نئی نئی بجلی آئی تھی
اور مجھے سینے میں دل ہونے کا احساس ہوا تھا
عید کے دن ہم نے لٹھے کی شلواریں سلوائی تھیں
اور سویوں کا زردہ ہمسائے میں بھجوایا تھا
سب نیچے بیٹھک میں بیٹھے تھے

میں اوپر کے کمرے میں بیٹھا
کھڑکی سے زینب کے گھر میں پھولوں کے گچھے پھینک رہا تھا
کل زینب کا گھر نیلام ہو رہا ہے
سرکاری تحویل میں تھا اک مدت سے !

شاید پت جھڑ کا موسم آ پہنچا
پتوں کے گرنے کی آواز مسلسل آتی ہے
چیچک کا ٹیکہ بیماری کو روکے رکھتا ہے
ضبط تولید اسقاط وغیرہ
انسانی آبادی کو بڑھنے سے روکیں گے
بندر نے جب سے دو ٹانگوں پر چلنا سیکھا
اس کے ذہن نے حرکت میں آنا سیکھا ہے
پتوں کے گرنے کی آواز مسلسل آتی ہے
سڑکوں پر روز نئے چہرے ملتے ہیں
موت سے ہم نے ایک تعاون کر رکھا ہے
پس منظر میں نظر کہاں جاتی ہے
پھولوں کی خوشبو سے کیا کیا یاد آتا ہے
چوک میں جس دن پھول پڑے سڑتے تھے
خونی دروازے پر شہزادوں کی پھانسی کا اعلان ہوا تھا
یہ دنیا لحہ لحہ جیتی ہے
دلی کی گلیاں ویسی ہی آباد شاد ہیں سب
دن تو کالے پروالے بگلے ہیں

جو سب لمحوں کو

اپنے پنکھوں میں موند کے آنکھوں سے اوجھل ہو جاتے ہیں

چاروں جانب رنگ رنگ کے جھنڈے اڑتے ہیں

سب کی جیبوں میں انسانوں کے دکھ درد کا درماں

خوشیوں کا نسخہ بندھا پڑا ہے

لیکن ایسا کیوں ہے

جب نسخہ کھلتا ہے

1857 جاتا ہے

1947آ جاتا ہے

ڈاسنہ سٹیشن کا مسافر

کون سا سٹیشن ہے
ڈاسنہ ہے صاحب جی
آپ کو اترنا ہے
جی نہیں نہیں لیکن
ڈاسنہ تو تھا ہی وہ
میرے ساتھ قیصر تھی
یہ بڑی بڑی آنکھیں
اک تلاش میں کھوئی
رات بھر نہیں سوئی
جب میں اس کو پہنچانے
اس اجاڑ بستی میں
ساتھ لے کے آیا تھا
میں نے ان سے پھر پوچھا
آپ مستقل شاید
ڈاسنہ میں رہتے ہیں
جی یہاں پہ کچھ میری
سوت کی دکانیں ہیں
کچھ طعام خانے ہیں

میں سنا کیا بیٹھا
بولتا رہا وہ شخص
کچھ زمین داری ہے
میرے باپ دادا نے
کچھ مکان چھوڑے تھے
ان کو بیچ کر میں نے
کاروبار کھولا ہے
اس حقیر بستی میں
کون آ کے رہتا تھا
لیکن اب یہی بستی
بمبئی ہے دلی ہے
قیمتیں زمینوں کی
اتنی بڑھ گئیں صاحب
جیسے خواب کی باتیں
اک زمین ہی کیا ہے
کھانے پینے کی چیزیں
عام جینے کی چیزیں
بھاؤ دس گنے ہیں اب
بولتا رہا وہ شخص
اس قدر گرانی ہے
آگ لگ گئی جیسے
آسماں حد ہے بس

میں نے چونک کر پوچھا
آسماں محل تھا اک
سیّدوں کی بستی میں
آسمان ہی نہیں صاحب
اب محل کہاں ہوگا
ہنس پڑا یہ کہہ کر وہ
میرے ذہن میں اس کی
بات پے بہ پے گونجی
اب محل کہاں ہوگا
اس دیار میں شاید
قیصر اب نہیں رہتی
وہ بڑی بڑی آنکھیں
اب نہ دیکھ پاؤں گا
ملک کا یہ بٹوارا
لے گیا کہاں اس کو
ڈیوڑھی کا سناٹا
اور ہماری سرگوشی
مجھ سے کتنے چھوٹے ہو
میں نے کچھ کہا تھا پھر
اس نے کچھ کہا تھا پھر
ہے رقم کہاں وہ سب
درد کی گراں جانی

میری شعلہ فشانی
اس کی جلوہ سامانی
ہے رقم کہاں وہ اب
کرب زیست سب میرا
گفتگو کا ڈھب میرا
اس کا ہاتھ ہاتھوں میں
لے کے جب میں کہتا تھا
اب چھڑاؤ تو جانوں
رسم بے وفائی کو
آج معتبر مانوں
اس کو لے کے باہوں میں
جھک کے اس کے چہرے پر
بھینچ کر کہا تھا یہ
بولو کیسے نکلوگی
میری دسترس سے تم
میرے اس قفس سے تم

بھورے بادلوں کا دل
دور اڑتا جاتا ہے
پیڑ پر کہیں بیٹھا
اک پرند گاتا ہے
چل چل اک گلہری کی

کان میں کھنکتی ہے
ریل چلنے لگتی ہے
راہ کے درختوں کی
چھاؤں ڈھلنے لگتی ہے
مجھ سے کتنے چھوٹے ہو
اور مری گراں گوشی
ڈیوڑھی کا سناٹا
اور ہماری سرگوشی
ہے رقم کہاں وہ سب

دور اس پرندے نے
اپنا گیت دہرایا
آج ہم نے اپنا دل
خون کی ہوا دیکھا
گم کیا ہوا پایا

تحلیل

میری ماں اب مٹی کے ڈھیر کے نیچے سوتی ہے
اس کے جملے اس کی باتیں جب وہ زندہ تھی۔ کتنا برہم کرتی تھیں
مری روشن طبعی۔ اس کی جہالت
ہم دونوں کے بیچ اک دیوار تھی جیسے
رات کو خوشبو کا جھونکا آئے۔ ذکر نہ کرنا
پیروں کی سواری جاتی ہے
دن میں بگولوں کی زد میں مت آنا
سائے کا اثر ہو جاتا ہے
بارش پانی میں گھر سے باہر جانا تو چوکس رہنا
بجلی گر پڑتی ہے تو پہلوٹی کا بیٹا ہے
جب تو میرے پیٹ میں تھا میں نے اک سپنا دیکھا تھا
گود میں اپنی سانپ لئے بیٹھی ہوں۔ تیری عمر بڑی لمبی ہے
لوگ محبت کر کے بھی تجھ سے ڈرتے رہیں گے
میری ماں اب ڈھیروں من مٹی کے نیچے سوتی ہے۔
سانپ سے میں بے حد خائف ہوں
ماں کی باتوں سے گھبرا کر میں نے اپنا سارا زہر اگل ڈالا ہے
لیکن جب سے سب کو معلوم ہوا ہے میرے اندر کوئی زہر نہیں
اکثر لوگ مجھے احمق کہتے ہیں

کہاں تک۔۔۔

ہر نئی راہ سے میں پوچھتا ہوں
اے مری صبح سفر شام حیات
تو مرا ساتھ کہاں تک دے گی
کیا ٹھہر جائے گی اک موڑ پہ کچھ گام کے بعد
اور میں شام و سحر جیسے ہیں گردش میں یونہی
سرگرانی بھی رہی چلتا رہوں گا پھر بھی
اے مری راہ نجات و ظلمات
تو مرا ساتھ کہاں تک دے گی

عظمت صبح اندھیروں نے نگل لی ہے مگر
قصر امید میں پھیلا ہے اجالا پھر بھی
چاند گہنا گیا افکار کا حالات زبوں دہر ملول
گرد لگے ہے مگر نور کا ہالہ پھر بھی
کون سے موڑ پہ چھوڑے گی مجھے کچھ تو بتا
اے مری گرمی جذبات کہاں تک جاؤں
میں تیرے ساتھ کہاں تک جاؤں
تو مرا ساتھ کہاں تک دے گی

کربلا

بہت سے لوگ تھے اب جن کے نام یاد نہیں
جو یاد ہے تو ہرے نیم کی گھنی چھاؤں
نبولیوں سے پٹا فرش کوٹھوں کی صدا
جو یاد ہے تو کوئی اونگھتا ہوا گاؤں
بہت سی اٹھتی بہاروں کو بازؤں میں لئے
جو یاد ہے تو کئی شہر جن میں واویلا
بلند چمنیاں مصروف کارخانوں کی
بلا کی طرح دھواں رات دن سے لپٹا ہوا
بھڑوں کے چھتے کی صورت نئے مکانوں کی
ہر ایک لمحے کا حاصل ہے ایک پچھتاوا
بہت سے لوگ تھے اب جن کا ساتھ یاد نہیں
کریں جو بات تو کانوں میں شہد گھل جائے
جو چپ رہیں تو سر کوہسار کا منظر
چلیں تو تحت رواں پر حیات سی رقصاں
پلٹ کے دیکھیں بڑے اعتبار کا منظر
تمام شعلہ گل برق و جلوہ رامش و رنگ
تمام صحن چمن میں بہار کا منظر
ہم ان کو کونسی منزل پہ رہ میں چھوڑ آئے
بہت سے دھاگے تھے کچھ پائدار کچھ بودے
سب تو یاد نہیں آ سب کو توڑ آئے
بڑے عذاب کی راہوں سے ہو کے آئے ہیں
جو یاد رہتا بھی کیا ایسا حافظہ تو نہیں
تمام نالہ و شیون تھا تشنگی تھی وہاں
جہاں سے گذرے ہیں یہ دشت کربلا تو نہیں

اپاہج گاڑی کا آدمی

کچھ ایسے ہیں جو زندگی کو مہ و سال سے ناپتے ہیں
گوشت سے ساگ سے دال سے ناپتے ہیں
خط و خال سے گیسوؤں کی مہک چال سے ناپتے ہیں
صعوبت سے جنجال سے ناپتے ہیں
یا اپنے اعمال سے ناپتے ہیں
مگر ہم اسے عزمِ پامال سے ناپتے ہیں

یہ لمحہ جو گزرا مرے خون کی اس میں سرخی ملی ہے
مرے آنسوؤں کا نمک اس کی لذت میں شامل ہوا ہے
پسینہ سے گرداب ساحل ہوا ہے
یہ لا کا سفر لا رہے گا کہ کچھ اس کا حاصل ہوا ہے
کہ جیسی کبھی برسوں سے ویسی ہی تشنہ دلی ہے

میں کب سے زمیں پر زمیں کی طرح چل رہا ہوں
یہ دیوانہ اندھا سفر کب کہاں جا کے چھوڑے گا مجھ کو
میں اس زندگی کی بہت سی بہاریں غذا کی طرح کھا چکا ہوں
کفن اوڑھ کر پیرہن کی طرح پھاڑ دی ہیں
میں ریشم کا کیڑا ہوں کویے میں چھپ جاتا ہوں ڈر کے مارے
اس کویے کو کھاتا رہتا ہوں اور کاٹ کر اس سے آتا ہوں باہر
اور اپنے جینے کا مقصد سبب جاننا چاہتا ہوں
مرا دل خدا کی رضا ڈھونڈتا پھر رہا ہے
مرا جسم لذات کی جستجو میں لگا ہے
گزرگہِ شام و سحر پر کہیں ایک دن میں اگا تھا
نباتات کی طرح جیتا ہوں اس کارگہِ جہاں میں
نہ احساس ایمان ایقان کوئی
نہ دنیا میں شامل نہ خود اپنی پہچان کوئی

گنہ اور جہنم ثواب اور جنت
یہ کیوں ہے کہ بے مزد کچھ بھی نہیں مل سکا ہے
نہ کل مل سکے گا!
اساطیر فرماں رواؤں کے احکام اور صوفیا کی کرامت کے قصے
پیمبر کی دلسوزیوں کے مظاہر
قلم بند ہیں سب!
انہیں ہم نے تعویذ کی طرح اپنے گلوں میں حمائل کیا ہے
انہیں ہم نہ تہہ خانوں کی کوٹھری میں مقفل کیا ہے
جہاں لڑکھڑاتے ہیں ان کی مدد لے کے چلتے ہیں آگے
مگر راستوں کا تعین نہیں ہے!
میں بکھرا ہوا آدمی ہوں
مری ذہنی بیماریوں کا سبب یہ زمیں ہے
میں اس دن سے ڈرتا ہوں جب برف ساری پگھل کر
اسے غرق کر دے!
نئے آسمانی حوادث
صفر میں بدل دیں
یا آدمی اپنے اعمال سے خود
اسے اک کہانی بنا دے!
زمیں شورہ پشتوں کی آماجگہ بن گئی ہے!
خدا ایک ہے یوں تو وادین میں صاف لکھا ہوا ہے
مگر زیر واو میں بھی چھوٹی چھوٹی بہت تختیاں ہیں
جلی حرف میں جن کے بہت استوں کا پتہ دے رہے ہیں
جو یہ تختیاں اپنی گردن میں لٹکائے
زنار پہنے ہوئے کوئی تسبیح تھامے
اپنی گرد سفر کے دھندلکے میں لپٹے چلے جا رہے ہیں
زیتون کی شاخ تلسی کے پتے
ہوا میں اڑے جا رہے ہیں
چیونٹیوں کی قطاریں قرن در قرن
مختلف پیچ در پیچ راہوں سے گزری چلی جا رہی ہیں

سینکڑوں سر کٹے دھڑ بست راستوں میں پڑے ہیں
ہون ہو رہے ہیں
یگیہ کے منتروں کی صدا
آگ میں جلنے والی سامگری کی بست تیز بو
ہر طرف پھیل کر بس گئی ہے ہوا میں
اور واوین کی قید میں جو خدا ہے
لامکاں ہے
جو ہوتا ہے ہوتا رہا ہے
بیٹھا چپ چاپ سب دیکھتا ہے

ہم بھی کیوں نہ خدا کی طرح یونہی چپ سادھ لیں
پیڑ پودوں کی مانند جیتے رہیں
ذبح ہوتے رہیں!
وہ دعائیں جو بارود کی بو میں بس کر
بھٹکتی ہوئی زیرِ عرشِ بریں پھر رہی ہیں
انہیں بھول جائیں
زندگی کو خدا کی عطا جان کر ذہن ماؤف کر لیں
یا وہ گوئی میں یا ذہنی ہذیان میں خود کو مصروف کر لیں
ان میں مل جائیں جو زندگی کو
گوشت سے ساگ سے دال سے ناپتے ہیں
مہ و سال سے ناپتے ہیں
اپنا ہی خون پینے لگے ہیں
چاک دامانیاں غم سے سینے لگے ہیں

توازن

سڑک کے اک طرف عالی عمارت
اسی کے سامنے اک پھونس کا ڈھیر
یہاں کچھ لوگ رہتے ہیں وہاں کچھ
کچھ ایسا ہے زمانے کا الٹ پھیر
وہ پنپیں گے یہ کچلے جائیں جب
یہ ابھریں گے نئی بنیاد ہوگی
فنون و فکر و فن کی عہد نو کی
نئے الفاظ میں فریاد ہوگی
خلاف اس ظلم کے جو ہو چکا ہے
نئے اسلوب کی ایجاد ہوگی
وہ پیدا ہوگا جو ناپید ہے اب
جسے پڑھ کر طبیعت شاد ہوگی
گلوئے شعر میں جاگے گی تخلیق
ہر اک جانب سے زندہ باد ہوگی
شہادت پائیں گے تو فن کھلے گا
ہر اک جلسہ میں ان کی یاد ہوگی
بندھیں گے نت نئے بحرو قوافی
مصور نغمہ گر بت ساز گائک
کریں گے فن سے ظلموں کی تلافی
سیاسی رہنما منبر پہ چڑھ کر
زبوں حالی کی مانگیں گے معافی
گلا پھاڑیں گے ہمدردی میں ان کی
کہیں گے ووٹ دو اللہ شافی

کال چکر

دیکھتے ہی دیکھتے
تیرے اجتناب میں
دل کے احتساب میں
خاک دھول ہوگئی
سرخوشی وفا جفا
سب طلوع ہو گئی
ایک آہ سرد میں
موسموں کی گرد میں
کس کے پاس وقت کا
اس قدر ذخیرہ تھا
بانٹتا رہے مگر
اس کی انتہا نہ ہو
شام ہو سحر نہ ہو
صبح ہو مسلسل ہو
سب طلوع ہو گیا
روشنی میں تیرگی
اور تیرگی بھی گم
قہقہہ بلند سا
اور پھر ہنسی بھی گم
مچلے بکمال سب
رہ گزر پہ وقت کی
آئے اور کھو گئے
کشتِ درد بو گئے
صبح شام جاگ کر

گہری نیند سو گئے
داستان ہو گئے
فرق اس قدر پڑا
اب ہے زمین گول
پہلے مستطیل تھی
اب گھناؤنی ہے بہت
ان دنوں جمیل تھی
تھی کھلی کھلی بہت
سب ہی کی کفیل تھی

ٹھہر ہاتھ تھام لو
کچھ نہ کر سکیں مگر
کچھ تو کیا بھرم رہے
آنکھ چاہے نم رہے
گردنوں میں خم رہے
فیصلہ نہیں ہوا
سانحہ کہ واقعہ
کیا ہے زندگی کا نام

کوئی نام دے ہی لیں
بھاگتے خیال کو
جھوٹے اندمال کو
درد کو وصال کو
ہم نے کچھ کیا کبھی
یہ کہیں رقم رہے
ہونے کا بھرم رہے

دلق زیست پہ بہت
خون کے نشان ہیں
خون کیا تھا یا ہوئے
کون مہرباں ہیں
کون دشمن وفا
کچھ پتہ نہیں چلا!

لاؤ دو ورق مجھے
عمر کی کتاب کے
جن پہ صفحے درج ہوں
صرف دو ورق ملے
جن پہ اتنا ہے لکھا
ہم نہیں تھے اور ہوئے
ہم تھے اور نہیں رہے
جمع ضرب کرکے جو
آئے وہ نکال لو
غم خوشی میں ڈھال لو

رام راج بجنور میں

دن نے چہرہ اٹھا لیا اپنا
چھوڑ دی راہ شام کی خاطر
رات ایوان خاص میں اپنے
ناچے گی اس غلام کی خاطر
جو ہوا و ہوس کا بندہ ہو
ہو پھٹے انتظام کی خاطر
صبح کا چوبدار آئے گا
پھر رفاہ عوام کی خاطر
کچھ کمر بستہ ہو کے نکلیں گے
زر کی خواہش میں دام کی خاطر
جھوٹ کو سچ بنا کے چھوڑیں گے
خواب کار اس نظام کی خاطر
حرف آخر ہو آدمی کے لئے
اور بقائے دوام کی خاطر
خاک چھانیں گے کو بکو پھر کے
اور ہم جیسے بے بضاعت
عزت و جاہ و نام کی خاطر
اک پری چہرہ ہم نفس کے لئے
خواہش بے لگام کی خاطر
رام کے عہد میں ہیں یوں زندہ
کاٹتے ہیں کوئی سزا جیسے
زندگی ہے کوئی بلا جیسے
شب کے سناٹے میں ڈرے سہمے
بے مددگار و یار بے دمساز
سنتے ہیں رائفل کے کندوں سے

در و دیوار توڑتی آواز
شہر بجنور کے گلی کوچے
دم بخود ہیں خدا یہ کیا ہے راز
گولیوں گالیوں سے پر ہے فضا
محتسب بن گیا ہے سانحہ ساز
رازداری ہے ایک ہر جانب
گرم جھونکا ہوا کا ہے غماز
طاقتیں سلب ہوگئیں ساری
اور قانون کا پر پرواز
کٹ کے دو لخت ہوگیا جیسے
کس سے پوچھیں کہ کیا ہے اس کا جواز
موت کا ایک دن معین ہے
رام لیلا ہو تیری عمر دراز
فوج کے سب حفاظتی دستے
کل تلک تھے جو صرف دوست نواز
غیر نکلے بدل گئیں شکلیں
الٹی کر دی تمام ہی تک و تاز
عورتوں چھوٹے چھوٹے بچوں پر
ایسے جھپٹے شکار پر کوئی باز
اور گنگا کا پانی پاک پوتر
رشیوں منیوں کے لمس کا ہمراز
منتظر ہے کہ ان اسیروں کو
اک عقیدت سے صدق دل کے ساتھ
شدھ پانی میں غرق کر جائیں
سر خرو ہو کے اپنے گھر جائیں

زمستاں سرد مہری کا

کہیں اک گھاؤ باقی رہ گیا ہے
جسے میں دیکھ سکتا ہوں فقط میں
کسے آواز دو گے رنگ پیراہن تصور میں
بہت جلوہ گری کرتا ہے لیکن وہ قدوقامت
تکلم کا کرشمہ سا تو اوجھل ہے نگاہوں سے
کہیں اک گھاؤ باقی رہ گیا جس کا مداوا ہی نہیں کوئی
بجز اس کے اٹھا لائیں وہ جنت سی تخیل میں
چمن سازی کریں
لفظوں کے گل بوٹے کھلائیں اس کے دامن کو
کچھ اس انداز سے کھینچیں وہ ٹھٹھا مار کر ہنس دے
خفا بھی ہو
کہیں اک گھاؤ باقی رہ گیا جس کا مداوا ہے
گزرتی رات کی چاندی پگھلنے دیں
یہ گھاؤ صرف میں ہی دیکھ سکتا ہوں فقط میں
بہت اڑتے ہوئے رنگوں کی جھینی جھلنی چادر سے
مرے ہونٹوں سے لپٹی نا طلب بوسوں کی شیرینی
وہ سب آئینہ خانوں میں بھی تصویر سے چہرے
متحرک فلم کے پردے پہ بزم عیش کے ساماں
وہ سارے ہم نوالہ ہم پیالہ یوسف ثانی
دل درد آشنا لے کر جو اس دنیا میں آتے تھے
میری یادوں کے البم میں ہیں ان کی دھندلی تصویریں
شکست و کامیابی کے مناظر خندہ پیشانی
شہابی گالوں پر موتی کی لڑیاں ٹوٹتی بنتی
وفا کی داستاں رسوائی کے قصے
یہ کس کس کی ہنسی سرگوشیاں باتیں ہیں سب پہچانتا ہوں میں
میں کیسی آشنائی سے پکڑتا ہوں کلائی کو
وہ کیسی دلربائی سے چھڑا لیتی ہے ہاتھ اپنا

وہ مست کا ذائقہ باتوں کی گری رات کا جادو
بہے جاتی ہے میری کشتیِ عمرِ رواں کیسے
حواسِ خمسہ سحرِ سامری میں وقت کی گم ہیں
فسانہ تھا جہاں جیسے حقیقت تھی گماں جیسے
کہیں اک گھاؤ باقی رہ گیا ہے
جسے میں دیکھ سکتا ہوں فقط میں
بہے جاتی ہے میری کشتیِ عمرِ رواں آہستہ آہستہ
خیال و خواب ہوتا جا رہا ہے یہ جہاں آہستہ آہستہ

ذکرِ مغفور

نیند جب آئے گی احساس کے دروازے پر
کوئی آواز نہیں دے گا مؤدب خدام
اہلِ خانہ کی سراسیمگی پر چونکیں گے
اور پہلو سے لگے بیٹھے کمربستہ غلام
دوربیں آنکھیں دلِ زندہ محافظ بازو
جب یہ دیکھیں گے کہ تدبیر ہوئی ہے ناکام
چھوڑ جائیں گے اسے درد سے لڑنے کے لئے
لوگ مٹی کو اٹھا کر کہیں باہر گھر سے
لے کے جب جائیں گے مچ جائے گا ہر سو کہرام
جھانکتی آنکھیں نظر آئیں گی دروازوں میں
کچھ تاثر نہیں رہ جائے گا آوازوں میں
پھر کبھی وقت ٹہلتا ہوا آئے گا وہاں
اور دیکھے گا کہ سب باغ کے گملے ہیں نئے
ڈھیر سے پھول نئے آگئے باغیچے میں
سارے پیڑوں پہ نئے پھول نئی پتیاں اُگ آئی ہیں
اور پیڑوں پہ پھدکتے ہوئے خوش رنگ بے
اڑتے پھرتے ہیں ہر اک شاخ پہ چہلیں کرتے
گھونسلے بنتے ہیں شاخوں میں غزل گا گا کر
جھوم کر داد سی دیتے ہیں مگن ہو کے شجر
گھر کے اندر سے کھنکتی سی ہنسی کی آواز
بہتے بہتے کھلے آنگن میں نکل آئی ہے

تشخیص

مجھے یہ کون سے دارالشفا میں لائے ہو
یہاں تو بھیڑ ہے اک زر گزیدہ لوگوں کی
جو اپنے زخم کے مرہم کی جستجو میں ہیں
علاج اس کا تو ممکن نہیں زمیں پہ ابھی
یہ زر گزیدگی ایسا مرض ہے جس کے سبب
بہت سے اور مرض جسم میں ابھرتے ہیں
ہر ایک موڑ پہ راہوں میں کتنے جاں بلب
پڑے کراہتے ہیں لادوائی کے ہاتھوں
بشر گزیدہ ہوں میں لے چلو یہاں سے مجھے
مرا مرض نہیں پہچانتا یہاں کوئی

نظم نمبر2

کون بنتا ہے شب و روز کا تانا بانا
کون دوڑاتا ہے دن رات کو آگے پیچھے
کون دیتا ہے توانائی کہ ہر برگ شجر
پیرہن پھاڑ کے پت جھڑ کے عدم سے جاگے
میں بصیرت ہی کو روتا رہا کم بینوں نے
بقعہ نور بنا ڈالیں اندھیری راتیں
کوئی آئے گا سر کوہ تجلی لے کر
میں اسی وہم میں بیٹھا رہا قاتل سارے
آگئے منچ پہ نادیدہ تماشا لے کر
میں نے سوچا تھا کہ آلام سے فرصت جو ملے
چین سے بیٹھوں گا اور جائزہ لوں گا اپنا
ذہن بے مہری ایام سے غافل ہو کر
جاگتی آنکھوں کو دکھلائے گا کوئی سپنا
اب مگر کچھ بھی نہیں صرف یہ احساس کہ میں
ایسا ناداں تھا بھروسا کیا ہر لمحے پر
جو مجھے چھوڑ کے جانے کے لئے آیا تھا

○○

ساہتیہ اکادمی کی تازہ ترین اُردو مطبوعات

حویلی کی دنیا۔
رما مہتا کے ایوارڈ یافتہ انگریزی ناول
"Inside the Haveli" کا ترجمہ از اے۔ حسنات
قیمت: ۱۲۰ روپے ISBN : 81-260-270-0

اینا کرینینا (چھوٹا)
لیو ٹالسٹائی کا روسی کلاسیکی ناول
ترجمہ: خدیجہ عظیم
قیمت: ۵۰۰ روپے ISBN : 81-260-3146

پاکستانی کہانیاں
پاکستان کی ۵۰ سال کی مختصر کہانیوں کا مجموعہ
مترجمہ: انتظار حسین اور آصف فرخی
قیمت: ۱۵۰ روپے ISBN : 81-260-0432-0

نیلا چاند
انعام یافتہ ہندی ناول
از شیو پرساد سنگھ۔ ترجمہ: ذکیہ مشہدی
قیمت: ۲۲۰ روپے ISBN : 81-260-0284-6

انتخاب کلام فراق گورکھپوری
انتخاب: ابوالکلام قاسمی۔
ترجمہ: خورشید عالم
قیمت: ۱۲۰ روپے ISBN : 81-260-0283-2

ہندی ادب کی تاریخ
وجیندر سناتک
ترجمہ: خورشید عالم
قیمت: ۲۰۰ روپے ISBN : 81-260-0561-1

اردھ ناریشور
وشنو پربھاکر کا انعام یافتہ ہندی ناول
ترجمہ: خورشید عالم
قیمت: ۲۰۰ روپے ISBN : 81-260-0312-x

وریناندی کا پُل
ایو و آذرت کا نوبل انعام یافتہ ناول
ترجمہ: خورشید عالم
قیمت: ۱۵۰ روپے ISBN : 81-260-0533-5

ماستی کی کہانیاں
انعام یافتہ کنڑ مختصر کہانیاں "سانا کا تھے گالو"
از: ماستی وینکٹیش آئنگر
ترجمہ: حمید الماس
قیمت: ۷۰ روپے ISBN : 81-260-0265-4

پار
انعام یافتہ کنڑ ناول داوو
از: ایس۔ ایل۔ بھائی رپّا
ترجمہ: ایس۔ اے۔ ٹی۔ قطائی
قیمت: ۱۸۰ روپے ISBN : 81-260-0306-5

الفاظ فرانسیسی کلاسک desmots(words)
از: ژاں پال سارتر
ترجمہ: تقی علی مرزا
قیمت: ۸۰ روپے ISBN : 81-260-0537-8

وہ طویل خاموشی
ششی دیش پانڈے کا اردو۔ انگریزی ناول
ترجمہ: رضیہ سلطانہ
قیمت: ۸۰ روپے ISBN : 81-260-2575-0

زندگی نامہ: زندہ رخ
کرشنا سوبتی کا انعام یافتہ ہندی ناول
ترجمہ: حیدر جعفری
قیمت: ۲۲۵ روپے ISBN : 81-260-0301-4

بلونت سنگھ کے بہترین افسانے
مرتبہ: گوپی چند نارنگ
قیمت: ۱۵۰ روپے ISBN : 81-7201-839-9

Shahitiya Akademi

ساہتیہ اکادمی، سواتی بلڈنگ، مندر مارگ، نئی دہلی ۱۱۰۰۰۱۔
Phone: 3735297,3364207/ Fax: 091-3382428,3364207

گھر سے دور
گھر جیسا آرام
Rest INN
ریسٹ اِن
a homely stay
دہلی میں آرام دہ قیام کیلئے
ہر کمرہ میں کلر ٹی وی
اور
ٹیلی فون کی سہولت
اٹیچڈ باتھ روم
بہترین روم سروس
پُرسکون، پاکیزہ
اور
پُر لطف ماحول
ایک بار خدمت کا موقعہ دیجئے
ریسٹ اِن
3938 - اردو بازار جگت سینما، جامع مسجد دہلی -
فون: 3288014 3275560
3285054 3288499

ہماری مطبوعات

کتاب	قیمت
مترجم قرآن مجید (پاکٹ پرس)	50/-
قرآن میں عورت کی حیثیت (مائل خیرآبادی)	40/-
قرآنی شخصیات (عبدالماجد)	35/-
دلہن بھابھی	25/-
اللہ کے سپاہی	120/-
ہندوستان میں ملی مسائل	55/-
عہد نبوی کا نظام حکومت	15/-
اسلامی ریاست میں عورت کے حقوق	7/-
غلامی کا مسئلہ	10/-
بنیادی حقوق (انگریزی)	65/-
فکری یلغار (اس کے منصوبے اور ہتھیار)	35/-
سفرنامہ ابن بطوطہ	17/-
عجائبات ہند (سیاحوں کی زبانی)	17/-
سات سو سال پہلے کا ہندوستان	22/-
عہد نبوی کا نظام حکومت	15/-
اخوان المسلمون کا تربیتی یوسف القرضاوی	25/-

کتاب	قیمت
اسلام ایک تعارف	6/-
تحریک اور جمود	15/-
فولاد ہے مومن	60/-
دعوت دین کی راہ	25/-
زنداں کے شب و روز	60/-
ہم دعوت کا کام کیسے کریں	20/-
بائبل، قرآن اور سائنس	65/-
نظریہ ارتقاء پر ایک تنقیدی نظر	5/-
جہاد اسلامی	35/-
اسلامی تہذیب کی تفہیم جدید	15/-
رسول اکرم کی حکمت انقلاب	100/-
سیرت النبی	35/-
محمد اسلام کے پیغمبر	4/-
نور محمدی	12/-
اللہ کے سپاہی	120/-
اسلام کا آسان کورس	25/-
اسلام کا پیغام بھارت کے نام	5/-
اسلام ایک روشن حقیقت	40/-
بولتی کنکریاں	18/-

New Crescent Publishing Co.
Qasimjan Street, Delhi - 6.
Ph. : 3262545

K-302, TAJ ENCLAVE, GEETA COLONY, DELHI-110 031 PH. : 2414673